



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문학석사 학위논문

한중 논픽션 글쓰기 비교연구

- 『인민문학』과 『신동아』의 논픽션 공모를
중심으로-

2016년 8월

서울대학교 대학원
협동과정 비교문학전공
유 효 만

한중 논픽션 글쓰기 비교연구

- 『인민문학』 과 『신동아』 의 논픽션 공모를
중심으로-

지도교수 전형준

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함
2016년 6월

서울대학교 대학원
협동과정 비교문학전공
유 효 만

유효만의 석사 학위논문을 인준함
2016년 7월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

본고는 『신동아』와 『인민문학』의 논픽션 공모를 중심으로 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'를 비교 검토하였다. 1960~70년대 한국의 『신동아』와 신세기 중국의 『인민문학』의 논픽션 공모는 각 나라의 문학과 문화사에서 중요한 위치를 차지하고 있다. 종래의 '논픽션 글쓰기'는 양국에서 활발히 생산되었지만 문학 장에서는 큰 주목을 받지 못한 상태였다. 『신동아』와 『인민문학』의 논픽션 공모를 시발점으로 한중 양국의 문학사상 '논픽션 글쓰기'의 전례 없는 양적 확산과 질적 심화가 전개되었다. 따라서 본고에서는 비교문학적 대비연구를 기본적인 방법론으로 삼아, 『신동아』와 『인민문학』 두 잡지매체의 논픽션 공모를 중심으로 양국의 '논픽션 글쓰기' 현상의 발단과 전개과정, 그리고 문학사적 의미를 고찰하였다. 이를 통해 한중 양국의 논픽션 문학이 가지는 보편성과 독자성을 조명해 보았다.

2장과 3장에서는 『신동아』와 『인민문학』의 논픽션 공모 추진과정에서 나타난 일련의 전략들을 고찰하였다. 두 잡지매체가 주관한 공모전은 '논픽션 글쓰기'의 창작열풍을 일으키는 중요한 계기가 되었는데, 이는 특히 당시의 '언론부재' 혹은 '문학부진'이라는 사회문화적 배경과 밀접한 관계를 맺는다. 한편, '논픽션 글쓰기'는 지난 세기 30년대 한중 양국에서 펼쳐진 '좌익문학'의 문예대중화 전통까지 거슬러 올라간다. 하지만 70년대 한국의 '논픽션 글쓰기'가 30년대의 프롤레타리아를 계승한 것과 달리, 신세기 중국의 '논픽션 글쓰기'는 기존의 보고문학을 부정하면서 등장했다는 점에서 양자는 뚜렷한 대비를 보인다. 그러나 작품의 소재와 글쓰기 양상의 측면에서 논픽션과 보고문학은 많은 공통점을 갖고 있을 뿐만 아니라 완전히 다르다고 할 수 없다. 그럼에도 불구하고 논픽션은 당시의 문학사회적 상황에 대응하여 민중을 지향하는 다양한 글쓰기 양식을 뜻하는 개념으로 소화된다.

제4장에서는 주로 장르, 창작주체, 현실적 의의 및 전망 등 3 가지 측면에서 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'를 비교 검토해보았다. 『신동아』와

『인민문학』에 게재된 작품 분석을 통해 '창조적 '논픽션 글쓰기'의 두 가지 특징이라 할 수 있는 '개인적 경험서사'와 '혼종성'을 추출해내었다. '개인경험'을 기반으로 하는 내러티브인 동시에 사실성을 확보하기 위해 사회학 인류학 등 다양한 분야의 글쓰기 혼용하는 것이 바로 '창조적 논픽션 글쓰기'라 할 수 있다. 글쓰기 형식의 문제에 있어 창조적 논픽션은 기존 장르론의 한계를 보완할 수 있는 더욱 광범위하고 실용적인 개념으로 보인다.

한편, 『신동아』와 『인민문학』을 중심으로 한 한중 '논픽션 글쓰기'의 창작주체는 민중과 지식인이라는 두 유형으로 나누어진다. 중국의 비허구 열풍은 지난 90년대부터 이어진 인문정신대토론, 신좌파와 자유주의 등의 여러 논쟁들을 거치며 지식인들이 '공공성'을 되찾고 '공공 지식인'으로 전향하는 과정과 함께 나타났다. 즉 신세기 중국의 논픽션은 도시와 농촌의 차이, 농민과 노동자 등 사회문제에 주목하는 지식인에 의한 '저층서사'의 연장선상에 있는 것이다. 저층서사가 글쓰기의 내용적 측면이라면 현실을 진실하게 보여주고 민중의 목소리를 들려주는 비허구 문학은 가장 효율적인 글쓰기 형식이라 할 수 있다. 이와 달리, 한국의 『신동아』, 그리고 70년대의 노동자 수기 등은 모두 비(非)전문 작가나 노동자에 의해 노동현장과 작가 자신의 일상을 그려낸 작품들이다. 이는 한국의 산업화 과정 속에서 발생한 기형적 경제발전과 박정희 정권의 언론 통제라는 시대적 배경과 밀접한 관계를 가지고 있다. 노동조직의 성장과 계급 의식의 자각으로 노동자에 의한 많은 논픽션 작품들이 등장하였다. 이와 같은 노동자 글쓰기의 융성은 노조운동과 민중운동을 확장하는 데 있어 적극적 역할을 수행하였다.

논픽션의 활성화가 시와 소설 시대의 종결 그 자체를 의미하지는 않는다. 한중 양국의 '논픽션 글쓰기' 열풍은 서로 다른 역사적 조건에서 등장했지만 양자 모두 사회적 전환기에 발생했다는 공유점이 있다. 논픽션은 정보 전달과 역사를 기록하는 일 이외에도 언론과 픽션문학이 맡았던 사회적 기능 역시 수행했다는 점에서 중요한 의미를 가진다. 또한 엘리트 문학의 한계를 초월하고 민중에 주목하여 민중에 의한 글쓰기를 육성함으로써 '논픽션 글쓰기'는 오늘날까지 현실적 의의를 획득한다. 그러나 민

중, 현실과의 괴리가 있는 지식인 글쓰기, 공교한 문필이나 통찰적인 시각을 갖추지 못한 민중 글쓰기 등 '논픽션 글쓰기'에 있어 한계가 있다는 것이 부인할 수 없다. 이에 대해 80년대 후반 한국의 모색은 지식인과 노동자가 함께 창작하는 '집단창작'이었고, 이를 통해 계층 간의 한계를 완벽하게 해결하고자 하였다. 그러나 이러한 시도가 내포하고 있는 집단 이데올로기는 간과해서는 안 되는 문제다. 따라서 한중 양국의 논픽션 문학은 지식인과 민중의 관계를 어떻게 설정하느냐에 따라 서로 다른 면모를 드러낸다. 앞으로 논픽션이란 개념이 보다 적합한 명칭으로 대체될 수 있을지는 모르지만 '논픽션 글쓰기'가 가진 현실비판, 소외된 민중에 대한 관심과 같은 사회적 기능은 계속될 것이다.

주요어 : 신동아, 인민문학, 논픽션 글쓰기, 노동자 수기, 민중운동,
저층서사, 보고문학, 르포

학 번 : 2014-25113

목 차

국문초록	i
I. 서론	1
1.1. 문제제기와 연구대상	1
1.2. 연구사검토와 연구방법	5
II. 1960~80년대 한국의 논픽션 글쓰기	13
2.1. 『신동아』 복간 기념의 논픽션공모	13
2.2. 논픽션 글쓰기의 양상	18
2.3. 논픽션 글쓰기의 발생적 의미	28
III. 신세기 중국의 비허구 문학	33
3.1. 『인민문학』 과 비허구 문학	33
3.2. 비허구 글쓰기의 양상	38
3.3. 비허구 문학의 의미구조	48
IV. 한·중 논픽션 글쓰기에 대한 비교	54
4.1. 창조적 논픽션 글쓰기	54
4.2. 문학 장의 재구성 : 민중과 지식인	59
4.3. 논픽션 글쓰기의 의의와 전망	67
V. 결론	74
참고문헌	78
中文提要	81

I. 서론

1.1. 문제제기와 연구대상

아리스토텔레스는 <시학>에서 “역사가는 일어난 일과 관련 있고, 시인은 일어날지도 모를 일과 관련 있다.¹⁾”고 역사와 시학의 차이를 제시하였다. 즉 ‘과거’는 역사가로 기록되며 ‘미래’는 문학가로 서술되고 있다고 할 수 있다. 그렇다면 바로 눈앞에 펼쳐져 있는 ‘현재’는 누구의 몫인가? 현재를 서술하고 기록하는 기능은 시, 소설, 희곡을 잇는 ‘제4의 장르’인 ‘논픽션’에 부여하게 될 것 같다.

‘논픽션’이란 용어는 우리가 흔히 사용하고 있지만 그에 대한 인식이 그저 ‘픽션이 아니다’는 차원에만 그치는 경우가 많다. 픽션이 아니라는 의미는 문자의 기사(記事) 기능과 더불어 등장한 것으로 보인다. 말하자면 공자와 그 제자들의 언행을 기록한 『논어』나 박지원의 기행문집 『열하일기』도 ‘논픽션’이라고 할 수 있겠다. 그러나 논픽션 개념은 근대에 들어와 탄생된 것이고 저널리즘의 발전과 밀접한 관계를 가진다.

19세기 초 산업혁명 시기, 인쇄기술의 가파른 성장에 따라 대중을 상대로 삼고 간결한 정보를 전달하는 페니 신문이 등장하였다. 대중이 주력 독서층이 되면서 급변하는 사회 흐름에 맞추어 다양한 정보를 획득할 수 있는 대중 독서시장 역시 팽창하게 되었다. 당시 논픽션 작품들이 ‘베스트셀러’명단에 올라 그간 절대적 위치를 차지하던 소설을 뛰어넘을 기세였다. 이에 20세기 초 미국의 출판잡지 ‘퍼블리셔즈 위클리(Publishers Weekly)’가 베스트셀러를 발표할 때 픽션과 구분하기 위해 ‘논픽션(non-fiction)’이란 개념을 처음 사용하기 시작하였다.

‘논픽션’이란 새로운 단어가 만들어진 시기는 근대 소설 혹은 픽션문학이 역사상 가장 눈부셨던 때로, 이 개념은 자연스레 소설과 대립적인 위치에 놓여 비(非)소설류를 뜻하는 것으로 사용되었다. 그러나 20세

1) 아리스토텔레스의 『시학』, 9장 ‘시와 역사’ 참조.

기 초에 들어 '논픽션'은 문학적 용어가 아니라 저널리즘에 보다 많이 사용되면서 문학의 외부로 추방되었다. 이는 특수한 사건이나 인물에 대한 취재를 다룬 기자들의 글이 '논픽션'으로서 받아들여졌기 때문이다. 대중은 현실을 허구로서 형상화한 소설에 대해 불신, 무관심, 권태를 느끼게 되면서, 보다 현실적인 것을 갈망하게 되었다. 이에 따라 현실을 기록하는 작품들이 잇달아 나오며 독서시장을 점령하였다. 특히 이러한 현상은 중요한 사회적 변동이 생길 때마다 두드러졌다. 예를 들어 러시아 10월 혁명을 기록한 <세계를 뒤흔든 10일>,²⁾ 중국 대장정 과정을 취재로 한 <중국의 붉은 별>³⁾ 등의 논픽션 작품들은 세계사에 중요한 위치를 차지한다.

'논픽션'이 문학의 영역으로 받아들여진 시점이 언제인지는 확실하지 않지만 미국의 '논픽션 소설'이 큰 영향을 끼쳤다는 것은 분명하다. 1960~70년대 뉴저널리즘⁴⁾의 열풍이 미국을 휩쓸 당시, 트루먼 카포트(Truman Capote)는 살인사건에 대한 치밀한 취재를 바탕으로 『냉혈(in cold blood)』⁵⁾ (1965) 라는 작품을 발표했다. 그는 자신이 '논픽션 소설(nonfiction novel)⁶⁾'이란 새로운 장르를 만들어냈다고 자부하였다. 이어서 노먼 메일러⁷⁾, 톰 울프⁸⁾ 등에 의한 일련의 논픽션 텍스트들이

2) 존 리드(John Reed), <세계를 뒤흔든 10일>(The Days that Shook the World,1919). 미국의 신문기자 존 리드가 러시아 현지에서 10월 혁명을 기록한 작품이다.

3) 에드가 스노우(Edgar Snow), <중국의 붉은 별> (Red Star over China,1937).

4) "New Journalism is a style of news writing and journalism, developed in the 1960s & '70s. It is characterized by a subjective perspective, a literary style reminiscent of long-form non-fiction and emphasizing "truth" over "facts," and intensive reportage in which reporters immersed themselves in the stories as they reported and wrote them." wikipedia 참조.

5) 1959년 11월 미국 캔자스시티의 작은 마을에서 일가족 4명이 강도에게 살해당했다. 카포트는 6년여 동안 피해자, 살인자, 목격자 등 수백 명을 직접 인터뷰를 하여 신문에 기사를 연재했고 1966년 단행본으로 <냉혈>출간했다.

6) Capote's statements in the *New York Times* Book Review, and Mailer's digressions on "history as a novel" and "the novel as history" in *Armies of the Night*.

7) 1960년대 인간문제나 베트남전쟁의 내용을 다룬 『밤의 군대』(1968)로 풀리처 상(논픽션)을 받았고, 소설 『사형집행인의 노래』로 다시 한 번 풀리처 상(픽션)을 받았다.

8) 1973년 Tom Wolfe는 <뉴저널리즘>이라는 책을 펴냈다. 이 책에는 톰 울프를 비롯해 헌터 톰슨, 게이 탈레스 등 '실명으로 이뤄진 이야기'를 추구했던 당대 기자들의 '논

등장함으로써 평문계와 학술계의 광범위한 관심을 끌게 되었다. 당시 ‘논픽션’은 “내러티브 기법에 의존하여 소설가의 본능적 통찰로 당대의 사건을 기록한다는 형식”⁹⁾이라고 정의되었다. 즉 ‘논픽션 글쓰기’는 소설과 대립하는 장르라기보다는 저널리즘 글쓰기와 문학적 글쓰기의 결합에 가까웠던 것이다. 언론의 영역에서 보면 ‘문학적 글쓰기’로 된 ‘뉴저널리즘’과 유사했고, 문학의 범주에서 보면 저널리즘 글쓰기의 논픽션 문학이라 볼 수 있었다. 이것이 의미하는 바는, 언론과 문학의 경계가 점차 모호해지면서, ‘픽션’과 ‘논픽션’이란 대립적인 개념쌍이 융합 가능하게 되었다는 것이다.

오늘날에 ‘논픽션’은 오로지 언론이나 출판계에서만 활약하는 것이 아니라 문학의 장에서도 중요한 관심사가 된다. 특히 최근 저널리스트로서 알렉시예비치 (Svetlana Alexievich)가 노벨문학상을 수상함¹⁰⁾과 더불어 국가의 경계를 넘어 ‘논픽션’에 대한 관심이 뜨거워지고 있다. 지금까지 논픽션 작품들이 보여준 방대한 생산·소비 수량과 비교할 때, ‘논픽션 글쓰기’, 혹은 ‘논픽션 문학’에 대한 문학사적 관심은 부족해 보인다. 심지어 논픽션이 ‘출판사의 꿈수일 뿐’, ‘무의미’라고 무시하는 사람도 적지 않다. 이러한 비판은 ‘논픽션’의 융성 뒤에 독서대중의 요구가 뒷받침하고 있다는 점을 간과한 것이다. 따라서 ‘논픽션 문학’의 기능성과 필연성을 강조하는 문학적 규명작업이 필요하다고 생각한다.

‘논픽션 문학’은 넓은 의미에서 ‘전기·회고록·일기·서한 등’¹¹⁾ 소설이 아닌 산문문학, 그리고 신문보도에서 파생된 ‘르포르타주’, 및 영화의 ‘다큐멘터리’도 포함하고 있다. 이렇게 광범위한 개념적 규명은 실제적으로 작용할 때 여러 문제를 발생시킨다. 특히 보고문학(르포르타주)의 관

픽션’작품들이 담겨 있다.

9) John Hollowell, *Fact & fiction : the new journalism and the nonfiction novel*, University of North Carolina Press, 1977. “a form of nonfiction that relies upon the narrative techniques and intuitive insight of the novelist to chronicle contemporary events”(ix).

10) 논픽션 작품으로 노벨문학상을 받은 사례 (버트런드 러셀의 <결혼과 도덕>, 윈스턴 처칠의 <제2차세계대전회고록>)가 과거에도 있었지만 오랜만에 헤매고 적막했던 논픽션 문학에 있어 고무적인 일이 아닐 수 없다.

11) M.K.Danziger, *Literary Criticism* (1968, Boston), 76~77면.

게처럼 논픽션 문학의 하위개념 간에는 서로 엇갈리는 부분이 있으므로 작품의 장르를 규정하기 어려운 실정이다. 때로는 ‘논픽션 소설’처럼 새로운 문학의 장르로 간주하는 경향도 있다. 이런 개념적인 혼용과 혼란을 논리적으로 정리해야만 ‘논픽션 문학’이 보다 건전하게 성장할 수 있다.

따라서 본 논문에서는 중국과 한국 양국에서 활성화된 ‘논픽션 글쓰기’의 문학현상을 비교문학적 시각으로 검토함으로써, 작품군의 특질을 규명하고 ‘논픽션 문학’의 일반성과 독자성을 중점적으로 고찰하고자 한다. 이를 위해 구체적인 연구대상을 정하기에 앞서 양국의 ‘논픽션 문학사’를 간략히 정리할 필요가 있다.

한국 ‘논픽션’의 발전이 미국의 ‘논픽션소설’과 어떤 관련이 있는지 명확히 밝혀지지 않았지만 매스컴의 대중화와 밀접한 관계를 맺는 것은 분명해 보인다. 해방 후 많은 잡지에서 ‘학병, 독립운동가, 사회주의자 등의 수기, 전쟁 체험의 증언과 수기’¹²⁾ 등이 쏟아져 나오며 일종의 ‘수기 붐’이 일어났다. 그러나 소재나 형식의 한계성을 비롯하여 이데올로기적 색채의 다분함으로 인해 이들의 문학적 가치는 긍정적으로 평가받기 힘들었다.

‘논픽션 글쓰기’의 활성화는 『신동아』의 ‘논픽션 공모’를 시발점으로 볼 수 있다. 1964년 『신동아』지는 복간과 함께 대중을 상대로 ‘논픽션 공모’를 기획하였다. 복간 때부터 지금까지 50여 년 전통을 이어받은 ‘논픽션 모집’은 방대한 논픽션 작품을 창출했고 1970-80년대 한국 ‘논픽션 문학’의 성장에 기여한 바가 크다. 50년대의 ‘수기 붐’과 비교하면 『신동아』의 ‘논픽션’은 소재와 형식의 다양성이 돋보이고 대중들의 ‘논픽션 글쓰기’를 활성화시켰다는 특징을 가진다. 『신동아』에 게재된 박순동의 <모멸의 시대>, 정옥진의 <혼혈아학교> 등의 수상작들이 대중의 관심을 모았고 <한국논픽션선서>3권¹³⁾까지 출간되었다. 『신동

12)이봉범, 「잡지미디어, 불온, 대중교양-1960년대 복간<신동아>론」, 『한국근대문학연구』, 2013, 405면.

13) <한국논픽션선서>1~3는 1976년 청년사가 『신동아』지가 10수년간 다달이 게재하는 논픽션 중 특출한 것만을 뽑아 한국 처음으로 출간했던 논픽션 시리즈이다. 1권은 이부영의 <윤하전>, 박순동의 <암태도소작쟁의>, 이정환의 <사형수 풀리다>로

아』 공모 이후 경향신문사¹⁴⁾도 공모를 시도했고 공모가 아니더라도 많은 잡지들이 '논픽션 글쓰기'를 선호하기 시작하였다. 이처럼 『신동아』의 공모를 통해 '논픽션'은 1960~70년대에 중요한 글쓰기 장르로 정착되었다. 그 후에 한국에서 노조운동, 민중운동의 발전에 따라 기층민중의 역량이 실천적 운동성으로 발전해 나갔다. 70년대 후반부터 80년대 중후반 기층민중의 '논픽션 글쓰기'는 그 양과 질에 있어서 놀라울 정도의 발전을 거듭하면서 문학 변화의 한 양상으로 전면에 부상하였다. 당시의 노동자 수기, 일기 등 '논픽션 글쓰기'는 어느 정도 『신동아』의 '논픽션 공모'의 연장성에 서 있는 것이다. 이런 관점에서 보면 『신동아』의 '논픽션 공모'는 한국의 '논픽션 글쓰기' 발전사에 중요한 의미를 가진다.

'논픽션(nonfiction)'이란 외래어가 중국에서 처음 도입·수용된 시점은 1980년대이다. 문화대혁명이 끝나고 많은 유학과 학자들이 조국에 돌아와 외국 이론과 문학작품을 대거 소개하였다. 이 과정에서 미국의 '뉴저널리즘'과 '논픽션 소설'의 작품들 역시 번역되었고 '논픽션'은 '비(非)허구'란 한자어로 수용되기도 하였다. 이때 사회 개혁을 반성하는 '논픽션 작품'들이 많이 등장하면서 보고문학의 전성기를 맞이하게 되었다. 보고문학뿐만 아니라 '기실소설'¹⁵⁾(紀實小說)과 '인터뷰 기록'¹⁶⁾(口述實錄) 등 새로운 문학 형식들도 등장하여 중국의 '논픽션 글쓰기'의 성장에 새로운 가능성을 제시하였다. 아쉬운 점은 이들 작품이 당시의 집단 이데올로기적 색채를 짙게 반영하고 있고, 문학적 성취가 낮은 작품이 많은 등의 여러 가지 이유로 문학계의 큰 관심을 받지 못했다는 것이다.

꾸며졌고 2 권에는 정옥진의 <혼혈아학교>, 계훈제의 <식민지야화>, 고은의 <김관식평전>이 실렸다. 3 권에는 황석영의 <벽지의 하늘>, 오소백의 <현장에 산다>, 박순동의 <모멸의 시대>, 주창길의 <소리를 들려주마>로 엮여졌다. 1984년 <어느 돌맹이의 외침>를 제 4 권으로 출간했다.

14) 경향신문, 1970.02.24., 참고. 1970년 경향신문사가 50만원고료 논·픽션 원고를 공모하기 시작하였다. 이는 8.15 광복으로부터 5.16 혁명에 이르기까지의 다양한 체험을 기록할 수기, 전쟁기록, 회고록, 각종보고, 인물전 등 광범위한 분야에 걸친 역사의 증언을 기대코자하는 것이었다.

15) 류신우(劉心武)의 <5.19롱 테이크>(5.19長鏡頭), 載《人民文學》1985年第7期).

16) 대표작은 장신신(張辛欣), 상예(桑曄)의 <베이징사람>(北京人, 《收穫》1986年第1期).

‘논픽션 글쓰기’가 학술계와 문학계에 크게 관심을 모으게 된 계기는 2010년 <인민문학>지의 ‘논픽션 공모’부터다. 2010년 중국작가협회의 간행물-『인민문학』 17은 ‘비허구’란 코너를 신설하고 ‘비허구 글쓰기계획’을 기획함으로써 전국적 범위에 공모를 시작하였다. 량홍(梁鴻)의 『梁庄』, 치어예(喬叶)의 『拆樓記』를 비롯한 논픽션 작품들이 『인민문학』에 잇달아 게재되어 사회적으로 뜨거운 반응을 이끌어내면서 화제를 모았다. 이런 논픽션 작품들이 출판시장에서 베스트셀러에 이름을 올리면서, 문학계에서도 이에 대한 평론과 연구가 활발하게 진행되고 있다. 많은 학자들은 논픽션에 대해 ‘전통적 문학 사고와 질서를 돌파하며 새로운 문학 가능성을 보여준다.’¹⁸⁾고 의미부여를 하는 동시에 ‘중국 문학이 방향을 상실할 때의 일종의 보수적인 시도로 보인다.’¹⁹⁾고 부정적으로 평가한 바도 적지 않다. 이렇게 해서 많은 논픽션 작품의 생산과 소비, 그리고 학술계의 토론까지 ‘논픽션 글쓰기’의 열풍이 중국 대륙을 뜨겁게 달구고 있다.

위에서 살펴봤듯이 중국 『인민문학』과 한국 『신동아』의 ‘논픽션 공모’는 각 나라의 ‘논픽션 문학사’에 중요한 위치를 차지하고 있다. 이들의 공모를 통해 한중 양국에서 ‘논픽션 글쓰기’가 문학의 장으로 확대되어 일종의 문학현상으로 인정되었다. 『인민문학』과 『신동아』의 ‘논픽션공모’를 통해 논픽션 문학의 전부를 드러낼 수는 없지만 대표적인 역사의 한 단면을 엿볼 수 있을 것이다. 따라서 본 논문에서 2010년 『인민문학』의 ‘비허구 글쓰기계획’과 1960-70년대 『신동아』의 ‘논픽션공모’를 연구대상으로 한정하고자 한다.

1.2. 연구사검토와 연구방법

17) 人民文學：1949년 창간했으며 중국 작가협회가 주관으로 한 중국 최초의 순수문학 정기 간행물이다. 주로 소설, 산문, 시가, 보고문학 등 순수문학 작품을 게재했다.

18) 張文東, 「“非虛構”寫作:新的文學可能性?-從《人民文學》的“非虛構”說起」, 『文藝爭鳴』, 2011, 43면

19) 顏超, 傅學敏, 「非虛構文學成爲文壇熱點原因探析」, 『九江學院學報』, 2013, 94면

‘논픽션 글쓰기’에 대한 그간의 연구와 토론의 성과물이 많이 축적되어 일정한 규모를 이루는 중국의 경우와 달리, 한국에서 문학적 관점으로 ‘논픽션 글쓰기’에 대해 조망한 연구는 아직까지 본격적으로 진행되지 않은 실정이다. 다만 ‘이론 구축’, ‘글쓰기 양상’, ‘창작주체’ 3가지 핵심 키워드를 둘러싼 ‘논픽션 글쓰기’에 관한 연구들이 진행되었다.

1960~70년대에 『신동아』의 ‘논픽션 공모’를 계기로 논픽션 작품들이 대폭 증가했던 현상을 포착하면서 민병덕과 류기룡은 논픽션 문학의 외연과 내포를 규정한 바 있다. 우선, 류기룡은 ‘nonfiction’을 ‘기록문학’으로 번역하고 ‘창조적 문학작품’과는 대립하되 ‘사실성’, ‘非일상성’ 등의 특질을 갖고 있다고 역설하였다.²⁰⁾ 민병덕은 ‘논픽션 문학’을 ‘전기문학, 보고문학, 일기문학, 수필문학, 서한문학’ 등 5가지의 유형으로 나누어 논의하면서 『신동아』지에 게재된 ‘논픽션 작품’의 문학적 표현을 분석했다²¹⁾. 그리고 신흥범은 「허구시대의 논픽션의 의미」(1977)라는 서평에서 『한국논픽션선서』를 분석함으로써 허구시대에서 논픽션이 성공하는 이유와 의미를 밝히기도 했다. 1960~70년대 『신동아』의 ‘논픽션 공모’를 계기로 논픽션 작품이 많이 생산되지만 이들에 대한 학술적 연구가 드문 편이고 실제 텍스트들과 동 떨어진다는 점에서 아쉬움이 있다.

중국에서 논픽션에 대한 관심이 높아지는 요즘, 한국의 문단에서도 수기, 르포 등 ‘논픽션 글쓰기’에 대한 관심이 증가하고 있고 또 그 문학사적 의미를 확립하려는 연구들도 점차 활성화되고 있다. 김성환²²⁾은 ‘논픽션’을 저널리즘 글쓰기로 설명하면서 복간된 『신동아』에 게재된 논픽션 작품들의 양상을 분석하였다. 이를 통해 ‘논픽션 글쓰기’에 있어 ‘반소설’, ‘소설과 발생적 관계’ 등의 특징을 추출하였다. 정성규의 연구도 ‘논픽션과 소설의 관계양상’²³⁾을 강조하면서 ‘르포, 논픽션, 증언’ 등을 비

20) 류기룡, 「기록문학의 작품적 한계설정」, 『어문학』, 1973. 참조

21) 민병덕, 「논픽션과 한국독자의 의식」, 『한국출판학연구 3』, 한국출판학회, 1970.

22) 김성환, 「<어둠의 자식들>과 1970년대 하층민 글쓰기의 양상」, 『한국현대문학연구』 34, 한국현대문학회, 2011. 김성환, 「1970년대 논픽션과 소설의 관계 양상 연구-『신동아』 논픽션 공모를 중심으로」, 『상허학보』 22, 상허학회, 2011

23) 장성규, <1980년대 논픽션양식과 소설개념의 재편과정연구>, 민족문학사연구 제54호, 2014년.

로한 “주류적인 장르 이외에도 다수 대중의 삶에 영향을 미친 다양한 장르에 속하는 텍스트들”²⁴⁾을 ‘르포문학사’의 범위로 귀납해서 체계적인 분석을 시도하였다. 중국의 연구가 ‘보고문학’과 ‘논픽션’을 구분하려는 경향을 보이는 것과 달리, 한국은 ‘르포’와 ‘논픽션’을 구분 짓지 않고 혼용하여 사용하는 경우가 많다고 볼 수 있다.

마지막으로 하층민 글쓰기에 주목하는 연구들이다. 홍성식²⁵⁾과 김성환²⁶⁾은 논픽션 작품의 내용과 서사 방식에 대한 분석을 통해 1970년대 노동자, 도시빈민 등 소외된 하층민 삶에 초점을 둔 작품들을 서발턴의 말하기와 글쓰기 양식으로 해석했다.

중국에서 ‘논픽션 글쓰기’에 대한 연구는 80년대부터 시작하였지만 학문적 성과물²⁷⁾은 몇 편에 그쳤고 2010년부터 관련 연구가 기하급수적으로 증가하였다. 2010년 이후에는 <인민문학>지, 혹은 <인민문학>에 게재된 작품들을 대상으로 한 연구가 절대적 위치를 차지하고 있다²⁸⁾. 기존 학술논문과 학위논문은 연구의 시각에 의해 크게 3 가지 유형으로 정리할 수 있다.

첫째는 ‘논픽션’의 개념, 범주 등 이론적 측면에서 검토한 연구이다. 남경사범대학교의 왕후이(王暉)²⁹⁾교수는 중국의 논픽션 문학의 기원(미국의 ‘논픽션 소설’)과 발전과정을 살펴보면 미국의 ‘논픽션’과 다르다는

24) 장성규, <한국현대르포문학사 서술을 위한 시론>, 국제어문 제65집 (2015.6.30), 271면.

25) 홍성식, 「서발턴에 대한 진실한 기록, 1970년대 르포」, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회 2013년

26) 김성환, 「새로운 글쓰기 양식이 이끈 인식 지평의 확대-1970년대 논픽션, 프로, 노동수기」, 『실천문학』, 2012.

27) 남경사범대학교의 왕후이(王暉) 교수의 <1977-1986中國非虛構文學描述> (1987), <對於新時期非虛構文學的反思> (1987), 우썬옌(吳炫) <作為審美現象的非虛構文學> (1991) 등 논문에서 중국의 ‘비허구문학’ 현황을 인식하며 분석했다. 왕후이의 논술에 따르면 ‘비허구문학’이 미국의 논픽션 열풍과 달리 “보고문학, 기실소설, 인터뷰 기록(報告文學, 紀實小說, 口述實象體)” 세 가지 장르를 포함하는 함의적 개념이다. 이 가운데 ‘실용주의’의 표준에 따라 ‘완전 비허구’와 ‘불완전 비허구(semi nonfiction)’로 나뉜다. 이런 연구는 신세기의 ‘논픽션 문학’, 혹은 ‘논픽션 글쓰기’의 연구 중에서 이론적 토대가 된다.

28) 2010년 2월부터 2015년 2월까지 중국에서 총 225편의 ‘논픽션’을 다룬 연구 성과물이 있다. 이 가운데 180여 편이 『인민문학』의 ‘논픽션’을 대상으로 한다. 출처: 2016년 5월22일까지 CNKI 중국학술정보원.

29) 王暉, 《“非虛構”的內涵和意義》, 杉鄉文學, 2011.6.

점을 강조한 바 있다. 그리고 '논픽션', '보고문학'과 '기실문학' 등 개념상 혼용된 경우를 논의하는 연구도 적지 않았다. '보고문학'을 '논픽션문학'의 하위개념으로 보는 것이 이들의 공통점이다. 그러나 '보고문학'은 이데올로기적 색채를 다분히 포함하고 있기 때문에 '논픽션'과 구분해야 한다고 강조하는 연구³⁰⁾도 있으며, '보고문학' 개념의 외연을 넓혀서 '논픽션'을 융합해야 한다고 하는 견해³¹⁾도 있다.

둘째는 '논픽션 글쓰기'의 서사전략과 창작주체에 집중한 연구들이다. 장문동(張文東)의 『당대문단』에 실린 「비허구 글쓰기: 새로운 문학가능성」을 비롯하여 이 유형의 연구들은 주로 『人民文學』이 모집한 작품들에 초점을 두어, 문체적 특징과 글쓰기 전략을 분석한 것이다. 또한 『인민문학』에서 배출한 논픽션 작가들 가운데 여성이 많고 노동자도 있다는 특징을 들어 '여성 글쓰기'³²⁾와 '서발턴 글쓰기'³³⁾의 시각으로 다룬 연구도 있다.

마지막 유형은 논픽션이 이슈화된 원인, 현실적 의미와 한계를 문학사회학적 시각으로 고찰한 연구들이다. 이들의 분석에 따르면 '매스컴의 발전', '소설보다 드라마틱한 현실', '민중을 중시하는 정치적 요구'³⁴⁾ 등 다양한 요소들의 상호작용으로 '논픽션 글쓰기'가 대중의 마음을 사로잡았다는 결론을 도출하였다. 그리고 "논픽션에 있어 문학의 사회적 기능을 맡고 있다³⁵⁾"고 논픽션의 현실적 의미에 무게를 두면서도 사회의 어두운 면만 보여준다는 점에서 한계가 있지 않겠느냐 라는 논픽션의 한계성을 지적한 연구³⁶⁾도 있다.

30) '보고문학'과 '논픽션'을 구분하는 연구는 蔣藍《非虛構寫作與蹤跡史》, 李云雷《我們能否理解這個世界——“非虛構”與文學的可能性》등 있다.

31) 보고문학의 전통을 이어받으면서 미국의 논픽션 작품, 뉴저널리즘 소설 등 다양한 '논픽션 글쓰기' 특징을 발휘해야 한다고 주장하는 尹均生《中國報告文學不是美國的“非虛構寫作”》등 대표적이다.

32) 王暉《別樣的在場與書寫——論近年女性非虛構文學寫作》, 《文學評論》, 2015(6).

陳丹燕《非虛構寫作是一種“照相術”嗎——關於女性寫作的通信》, 《山花》, 2014(3).

張小平《非虛構——新世紀女性寫作的轉變與突圍》, 《博覽群書》, 2013(3).

33) 任雅玲《平民非虛構寫作的文化建構與其反思》, 《求索》, 2016(3).

向心《非虛構寫作與打工文學的重生》, 《黃金時代》, 2014(3)

34) 盧艷芳, 《論“非虛構”寫作的特点及其在中國興起的原因》, 新鄉學院報, 2013.4. 65면

35) 王雷雷, 《非虛構寫作的社會學意義——以〈人民文學〉為樣本》, 小說評論, 2015.6.

36) 龔學善《“非虛構”敘事的文學倫理及限度》《文藝研究》, 2013(5).

지금까지 서술한 것에 비추어 볼 때, 최근 중국과 한국의 문학계에서 논픽션에 대한 관심이 공통적으로 높아지고 있음을 알 수 있다. 중국은 『인민문학』의 ‘논픽션 공모’를 중심으로 ‘논픽션 글쓰기’의 양상, 기능, 가능성 등 여러 측면에 주목하고 있으며, 한국의 경우 『신동아』의 ‘논픽션 공모’를 통해 ‘논픽션 문학사’(르포문학사, 수기문학사)의 구축을 시도하고 있다. 그러나 우선 양국의 ‘논픽션’에 대한 선행연구 규모의 차이가 매우 크다는 점에 주목할 필요가 있다. 이러한 차이가 중국의 과잉반응을 의미하는 것인지, 아니면 한국문학의 소홀한 태도를 나타내는 것인지 의문을 품게 한다.

논픽션과 르포(중국에서 ‘보고문학’)의 개념이 때로는 변별적으로, 때로는 상보적으로 사용되어 ‘논픽션’의 개념적 혼란이 빚어지고 있기에 『인민문학』과 『신동아』란 두 전형을 통해 이 용어를 재규명할 필요가 있다. 따라서 본 논문은 자국문학을 넘어서 『인민문학』과 『신동아』의 ‘논픽션 공모’를 중심으로 한중 양국의 ‘논픽션 글쓰기’를 비교하고자 한다. 이러한 비교문학적 접근을 통해 기존의 문학사가 가지고 있던 픽션 중심의 관점에서 탈피하여 새로운 시각을 제공하는 데 연구 목표를 두고 있다.

우선 사용하게 될 주된 방법론은 비교문학의 방법론이다. 그러나 『인민문학』과 『신동아』의 ‘논픽션 공모’는 무려 30여 년의 시간적 격차를 두고 있어 실증적인 영향, 수용 관계를 찾기 힘들다는 점에서 비교의 가능성이 의문시된다. 그럼에도 불구하고 중국에서 문화대혁명의 10년 동란으로 경제, 문학 등 사회 전반이 개혁개방에 이르러서야 회복되고 새롭게 성장하게 된 역사적 배경, 그리고 2000년대 중국에서 진행되고 있는 산업화, 도시화, 민주주의 신장 등 여러 측면이 60~70년대의 한국과 유사점을 공유하고 있다는 점에 주목하고자 한다. 이러한 사회적 맥락에 착안한다면, 『인민문학』과 『신동아』의 ‘논픽션 공모’는 형식과 내용에서 많은 공통점이 있을 것으로 추측된다. 하여 한중 양국의 ‘논픽션 글쓰기’란 공유된 문학현상에 대한 대비연구³⁷⁾를 통해 이들의 생성, 내

37) 대비연구는 흔히 ‘유사점과 차이점을 추출하는’ 문학적 작업과 동일시한다. 그러나 출발점과 도달점의 다름에 따라 비교연구의 성격도 다르다는 것이 선행조건이 된다.

지 발생적 변화를 분석하고 표면적 이동점에서 출발하여 '논픽션 문학'의 근원적 일반성을 탐색하도록 한다.

두 번째 방법론은 문학사회학³⁸⁾의 방법론이다. 문학사회학이란 간단히 말해 사회학의 시각으로 문학, 문화를 연구하는 것이다. 문학사회학은 스탈부인과 테느 등의 선구자들과 반영이론, 구조주의적 경향, 프랑크푸르트학파의 문학론, 포스트 담론 등 여러 이론을 포용하여 지역과 시대에 따라 다양한 스펙트럼을 형성하고 있다. 에스카르피의 경험적 방법론, 골드만의 발생구조주의 그리고 기존의 문학사회학은 문학의 외부에만 집중하여 텍스트 자체에 대한 연구는 경시하는 경향이 있다. 따라서 문학 텍스트의 '문학성'에 대한 분석과 문학의 '생산·소비'과정의 '사회성'을 모두 담보해야 한다고 본다.

야우스의 <심미경험과 문학해석학>에서 맑스 '생산-유통-소비'의 경제적 순환이론은 문학으로 작용된다. 즉 문학의 생산은 사회의 구성원인 작가에 의해 이루어지고, 유통은 교환을 의미하여 문학의 발표와 발행에 좌우하는 출판업 등³⁹⁾을 들 수 있으며, 소비는 읽기의 행위자-독자에 달려 있다는 것이다. 이는 문학사회학 연구에서 '작가, 작품, 독자'라는 3가지 핵심적인 영역을 이룬다. 즉 문학사회학이란 "한 특정한 사회 내에서 문학생산의 수단, 분배 및 교환과 같은 문제들, 다시 말해서 책이 출판되는 과정과 작가와 독자의 사회적 성분, 글을 읽고 쓰는 능력

즉 '표면적인 차이점으로부터 출발해 근원적인 공통점에 도달하는 것'이야말로 비교문학의 목적이다.

38) 문학 사회학(sociology of literature): 문학에 관한 사회학적 접근 전통을 간추려보면 스탈 부인의 <사회제도와와의 관계 아래 고찰한 문학론>(1800)을 시작하여, 프랑스 낭만주의 시대에 와서 계단적인 도약을 한다. 프랑스 문학사회학은 크게 세 분류로 나뉜다. 이는 문학과 사회 사이의 연결고리를 어디에 두는가에 따라 "문학 속의 사회", "사회 속의 문학", "문학장"으로 나누고 있다. 첫째는 주로 루카치를 이어받은 루시앵 골드만(Lucien Goldmann) 등 학자들이 텍스트 분석을 통해 문학작품 속에서 사회성을 읽어내는 연구방법을 실천화한다. 두 번째는 로베트 에스카르피(Robert Escarpit)를 비롯하여 문학작품을 사회의 행위로 보고 실증적인 사회적 방법론으로 바라본다. 부르디외(Pierre Bourdieu)의 "문학장"이론은 이상의 두 가지 방법론 한계점을 극복하는 의미에서 시도한 제3의 방법이다. 신미경, <프랑스 문학사회학>, 동문선, 2003 참조. 서은주, <1970년대 문학사회학의 담론지형>, 현대문학의 연구, 2011, 477면 재인용.

39) 에스카르피의 경험론적 문학사회학 방법론 참조.

의 정도, '취미'를 결정짓는 사회적 요인 등에 대해 주로 관심."⁴⁰⁾을 갖는 연구라 할 수 있다. 문학사회학은 과학적인 사회학 연구방법론으로서 문학연구의 '주관성'과 '비과학성'을 보완시키는 데에 의미가 있다.

따라서 본 논문 2장, 3장에서는 뤼시앙 골드만의 '의미구조'이론을 차용해서 '논픽션 글쓰기' 문학현상을 사회적 행위의 하나로 보고 이것이 왜 나타나는지 또 어떤 의미를 갖고 있는지 고찰할 것이다. 현실사회의 회화화, 메타픽션의 권태 등과 같은 요인의 추동으로 매체들의 관심을 끌었던 '논픽션 글쓰기'가 활성화되었다. 이로써 다양한 창작주체의 논픽션 작품들이 독자들에게 수용될 수 있었고 가치를 부여받게 되었다. 이들 작품들이 문학적인 비평의 대상이 되고, 평가를 받도록 수용된 경우라고도 볼 수 있다. 그리하여 『인민문학』과 『신동아』에 게재된 작품과 수상작들을 각각의 '작품군'⁴¹⁾으로 나누어 보고 한중의 '논픽션 글쓰기'의 사회, 문화적 컨텍스트를 살펴볼 것이다.

유사점과 차이점을 추출하는 것은 대비연구의 중요한 작업이지만 궁극적 목표는 아니다. 4장에서는 앞서 살펴본 한중 '논픽션 글쓰기'의 양상을 통해 이들의 유사점과 차이점을 분석할 것이다. 비교대상이 되는 『인민문학』과 『신동아』의 '논픽션 공모'를 중심으로, '논픽션 글쓰기'의 이동점을 검토함으로써 '논픽션 문학'의 일반성과 독자성에 대한 고찰을 시도할 것이다. '개인적 경험'과 '주관성'을 띤 '비허구적' 내러티브는 한중 '논픽션 글쓰기'의 공통점으로 볼 수 있고, 민중과 지식인이라는 창작주체의 차이는 르포(보고문학)와 '논픽션'에 대한 양국의 이해

40) 테리 이글턴, 이경덕 역, <문학비평: 반영이론과 생산이론>, 까치, 1986, 11쪽.

41) 2010년~2015년 『인민문학』에서 '비허구작품'은 총 36편이 발표되었다. 본고에서 《梁庄》(梁鴻, 2010.9), 《中國, 少了一味藥》(慕容雪村, 2010.10), 《詞典: 南方工業生活》(蕭相風, 2010.10), 《羊道》(李娟, 2010.2, 4), 《瞻對》(阿來, 2013.8) 등 5편 작품을 주된 연구대상으로 한다. 이런 작품들을 선정한 이유는 '인민문학상'의 수상작이며, 다른 한편으로는 소재든 형식이든 『인민문학』지의 '논픽션 공모'를 대변할 수 있는 '작품군'이기 때문이다.

한국의 경우에는 1964~79년 『신동아』에서 게재된 '논픽션' 작품은 70여 편이었다. 본고에서 최우수작이나 우수작을 주된 연구대상으로 할 것이다. 즉 박순동의 <모멸의 시대>(1965.9), 정옥진의 <혼혈아학교>(1968.9), 정태정 「기름밥」(1976.9) 등 3편 작품들을 중심으로 다른 작품도 간단히 언급하는 식으로 『신동아』의 '논픽션 작품군'을 다룰 것이다. 또한 70년대 후반, 유동우, 석장남 등 노동자 수기도 언급하기로 했다.

를 상이하게 만든다. 이러한 점을 통해 민중문학의 다른 모습을 드러내고 중국과 한국 양국에 많은 시사점을 제공할 수 있는 것으로 보인다.

"근대문학(소설)으로 사회를 움직일 수 있는 것처럼 보이던 시대가 끝났다"⁴²⁾는 가라타니의 진단이 대표하듯이 '소설의 죽음'이나 '근대문학의 종언'과 같은 '소설 위기론'은 오늘날까지 여러 논쟁을 낳고 있다. 이를 달리 보면, 문학의 사회적 기능을 떠맡고 있는 '논픽션 글쓰기', 혹은 논픽션 문학의 가능성을 예시하는 것일 수 있지 않을까. 덧붙여 '논픽션 글쓰기'를 긍정적으로 재평가하는 동시에 '소설'의 가치는 어디에 있는지 다시 사고하게 만드는 중요한 계기를 마련한 시점이라고도 할 수 있을 것이다.

42) 가라타니 고진 지음, 조영일 역, <근대문학의 종언>, 도서출판 b, 2006. 64쪽.

II. 1960~80년대 한국의 '논픽션 글쓰기'

2.1. 『신동아』 복간 기념의 논픽션공모

한국에서 '논픽션 글쓰기'의 대두와 논픽션 문학의 전개는 60년대 중반을 그 출발점으로 볼 수 있다. 당시 '논픽션 글쓰기'는 문학 장에서 보다 논설, 교양 등 여러 기능을 맡고 있던 동인지에서 일종의 문화현상으로서 부상하였다. 어떤 측면에서 보면 1964년 『신동아』의 복간과 더불어 기획된 '논픽션 공모'는 민중적 성격의 '논픽션 글쓰기'를 견인해내는 데 있어 선구적인 역할을 했다고 할 수 있다.

동아일보의 자매지인 『신동아』는 1931년 11월에 출범되어 30년대(1936년까지) 중요한 종합월간지로 군림하면서 당시의 한국정신풍토에 깊은 영향력을 발휘했다고 평가된다. 그러나 일제시기 엄격한 검열 속에 계몽의 역할을 맡았던 『신동아』의 발전과정은 순조롭지 않았는데, 1936년 '일장기말소사건'⁴³⁾으로 동아일보와 함께 정간이 되고 말았다. 일제말기에 몇 차례 속간의 시도가 있었으나 실패했고 1964년에 이르러서야 복간되었다. 그런데 『신동아』의 복간이 민주와 자유를 향유하는 사회에서 이루어진 것은 아니었다.

정치적인 측면에서 보면 1960년~1962년의 단 기간 동안 이승만 정권과 제2공화국, 박정희 정권 등 세 차례의 정권교체가 이루어지는 변동을 거쳤다. 4.19혁명과 장면내각정권으로 잠시 민주적 신장이 일어났으나 5.16 쿠데타로 정권을 장악하면서 박정희 집권기가 시작했다. 박정희 체제는 통치의 정당성 확보를 위해 '반공이 국시'임을 내세우면서 '사이비 언론인 및 언론기관 정화'란 반공주의 미명 아래 계엄령, 언론 사전 검

43) 일장기말소사건: 1936년 8월 《동아일보》와 《조선중앙일보》가 베를린올림픽대회 마라톤에서 우승한 손기정(孫基禎) 선수의 사진에서 일장기(日章旗)를 지움으로써 일어난 사건이다. 이 사건으로 동아일보사, 조선중앙일보사는 각각 정간처분을 받았다. 이는 일제말기 최대 필화사건으로 기록된다.

열 등 언론 탄압의 조치를 취했다. 따라서 60년대 언론탄압의 정책 아래 신문·통신 등 매체들이 온전한 언론 역할을 수행하지 못하고 있었다.

특히 『신동아』가 복간된 시점은 1964년 6.3사태⁴⁴⁾의 발발로 언론에 대한 권력의 통제가 역사상 최고조에 이르렀던 시기였다. 야당지의 성격을 띤 동아일보사는 숨쉬기 어려운 매체 공간 속에 늘 '반독재 민주주의 투쟁'의 선도적 역할을 충실히 하고 있어 '민주, 민족, 문화' 3대 정신을 바탕으로 『신동아』를 파격적으로 복간시켰다.

『신동아』의 복간은 동아일보사의 일관적인 분업화⁴⁵⁾전략의 하나였으나, 한편으로는 “『신동아』의 복간은 권력의 횡포를 정면 돌파하겠다는 동아일보사의 강력한 의지에 의해 탄생했다”⁴⁶⁾고도 볼 수 있다. 동아일보사가 ‘새로운 시대는 새로운 경륜을 필요로 한다.’⁴⁷⁾고 말했듯 권력과 언론이 첨예하게 대립하던 60년대 초에 『신동아』는 새로운 시대를 개척하는 포부를 내걸고 복간되었던 것이다. ‘논픽션 공모’는 이처럼 새로운 국면을 타개하기 위해 복간 기념사업으로서 시작되었다. 그렇다면 『신동아』가 말하는 ‘새로움’이란 무엇이며 이것은 ‘논픽션 공모’와 어떤 관련을 맺는가?

우선 기존의 월간지와 대조한 결과에 의하면 『신동아』는 “논픽션, 백서, 르포르타주 등의 중점주의와 문학의 주변화”⁴⁸⁾라는 눈에 띄는 새로운 특징을 가진다. 근대 이후 한국의 종합지가 가장 중점에 둔 부분은

44) 6.3사태: 굴욕적인 한일회담 반대운동이 전사회적으로 확산 고조되자 박정희 정권이 비상계엄령을 선포하고 일체 옥외 집회시위 금지, 대학의 휴교, 언론출판보도의 사전 검열 등 권력의 억압적 통제가 최고조에 달한 상황이었다.

45) 1932년 종합지인 『신동아』와 婦人志<신가정> 두 개 월간지를 창간했고 1964년 7월에 아동 일간지<소년동아>를 출범하기도 했다. 독자대중의 접근성을 확보하기 위해 자매지들을 창간한 것은 당시 치열한 3대 민간신문자본 (동아, 조선, 중앙) 경쟁 가운데 흔히 작용하는 전략이었다. 예를 들어, 『신동아』를 이어 조선중앙일보사의 <중앙> (1933) 과 <소년중앙> (1935), 조선일보사의 <조광> (1935), <소년> (1936) 등 창간하기도 했다.

46) 이봉범, 「잡지미디어, 불온, 대중교양-1960년대 복간 『신동아』론」, 『한국근대문학연구』, 2013, 396쪽.

47) 『동아일보』, 1964.08.01, 1면.

48) 이봉범, 앞의 글, 396면 참조. 이봉범은 “르포와 백서가 논픽션에 포함될 수 있는지는 논란의 여지가 있겠으나 보고의 성격의 강하고 복간 신동아의 편집 체제상 논설과 구별되는 동시에 픽션물과도 다르다는 점에서 논픽션에 포괄해 다루고자 한다.”라고 표한 바 있다.

논설과 문학이었다. 그것이 복간 『신동아』부터 변하게 되었다.⁴⁹⁾ 일제 시기 『중앙』, 『신동아』 등 종합지의 편집구성에는 주요섭, 최승만 등 문인들을 중심으로 한 문예물의 비중이 컸다. 이와 달리 복간 『신동아』는 60년대 한국 사회의 변동에 대응하는 편집체제를 보여준다. 편집상은 특집 및 기획물(논설 중심), 좌담(방담, 정담, 대담, 인터뷰), 논픽션(수기, 평전 체험기, 회고, 자전, 설화, 전기, 증언, 여행기 등), 문예물(수필, 시, 소설, 평론, 장편연재), 르포르타주, 백서, 화보, 주간독물(‘만화’시평, 뉴스와 화제, 통신 등 각종 연재물) 등으로 구성되었다.⁵⁰⁾ 낮은 지면 점유율을 차지하는 문예물과 비교하면 논픽션류⁵¹⁾의 규모는 크다고 할 수 있다. 그러나 『신동아』가 제창했던 ‘논픽션’은 ‘르포’와 분리되어 논픽션류의 하부개념에 해당한다는 것에 주목할 필요가 있다. 이점은 중국 『인민문학』의 ‘비허구’와 같은 취지이다.

편집체제뿐만 아니라 대중성을 지향하는 측면에서도 복간된 『신동아』는 기존의 동인지와 다른 모습을 보여준다. 복간 전 동아일보사 편집부는 당시 독자들의 요구를 분석한 바 있다. “유동하는 정세의 바닥을 파헤치고 겨레가 겪은 특수한 경험을 공유하게 하고 민족문화의 참다운 모습을 빚어내는 등”의 대중 요구들을 기준으로 신 『신동아』가 출범하였다. 대중 독자들을 지향하는 『신동아』는 정세와 민족의 참다운 모습을 보여주자는 사명을 안고 등장한 것이다. 이런 의미에서 볼 때 『신동아』는 ‘논픽션 공모’를 출시함으로써 대중의 독서열망과 창작욕망을 촉발시켰다고 할 수 있다.

기실 50~60년대 초 한국에서는 ‘수기물 붐’이 있었다. 한국과 일본에서 모두 베스트셀러가 된 10세의 재일소녀가 쓴 <구름은 흘러도>⁵²⁾, 그리고 11세 초등학교 5학년 학생의 <저 하늘에도 슬픔이>⁵³⁾와 같은 수기

49) 이봉범, 앞의 글, 397면 참조.

50) 이봉범, 앞의 글, 396쪽 참조.

51) 여기서 비록 『신동아』 지는 ‘논픽션’과 ‘르포, 백서’등을 다른 섹션으로 구분했지만 넓은 의미에서 보면 이들 모두 ‘논픽션류’에 속한다.

52) 일본에서는 10세의 한국소녀(야마모토 스에코)가 쓴 일기가 원작이다. 한 탄광촌에서 양친을 여윈 네 남매들이 가난한 살림 가운데서도 깨끗한 마음과 용기를 잃지 않고 서로 따뜻한 마음을 부리며 살아가는 눈물겨운 생활기록이다. 1959년 일본의 이마무라 쇼헤이 감독과 한국의 유현목 감독으로 제각기 영화화되었다.

들은 큰 사회적 반향을 일으켰다. 매스컴의 비약적인 발전으로 진실된 스토리에 대한 수요가 급격하게 증대한 현상이 한국 사회를 휩쓸고 갔다. 또한 『신동아』 복간 전, 해방 후 많은 오락 잡지에서 '독립운동가, 사회주의자 등의 일련의 수기'⁵⁴⁾들이 적지 않게 쏟아져 나왔다. 그러나 『신동아』의 논픽션 작품들은 소재, 형식의 다양성은 물론, 짙은 이데올로기성이나 거시적 서사에서 벗어나 개인의 직접적 경험에 집중하는 등 여러 층위에서 이전의 수기들의 보였던 한계를 보완했다. 그리고 『신동아』의 공모를 계기로 60~70년대 한국의 잡지계에서 '논픽션 글쓰기'가 보급되어 보편화되었다.

『신동아』에 이어 경향신문사도 '체험수기 논픽션 공모'⁵⁵⁾(1970)를 전개하고 다른 많은 잡지 매체에서도 공모가 아니더라도 논픽션을 선호하기 시작했다. 그리고 60년대 한국 소설에서 작가 주변의 사소한 사건들이 많이 등장하게 된 것은 '체험기적인 수법'을 취했을 가능성과 당시의 '논픽션 글쓰기' 열풍과의 연관성에 의한 것으로 보인다는 추측도 있다⁵⁶⁾. 동아일보의 한 기사에서 '논픽션 글쓰기'가 미친 영향을 엿볼 수 있는데, "1964년 초 가을부터는 수기물 붐이 일어 20종 가까운 각종 체험수기가 쏟아져 나와, 장기 '베스트셀러'를 유지한 것은 독서층의 생태"라고 파악하면서 "문예, 혹은 수상물에서 논픽션으로 옮겼다"⁵⁷⁾는 평론이 나왔다. 이로써 『신동아』의 '글쓰기공모'는 '논픽션 글쓰기'의 확산에 힘입은 바가 크다는 것을 알 수 있다.

53) 1963.12월 동아일보에 게재된 11세 초등학교 5학년 학생-이윤복이 쓴 일기체 작품이다. 1964년 단행본으로 출판되어 약 6만 부가 팔렸을 뿐 아니라 큰 사회문제로도 등장되어 한 동안 화제가 되기도 했다. 1965년 김수용 감독에 의해서 영화화되었다.

54) 예를 들어, 1945<신천지>에 게재된 하준수의 <신관 임격정-학병 거부자의 수기>등 전쟁수기가 잡지매체에 나왔다. 김윤식, <일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론>, 21면 참조. 그리고 "오기영의 일련 수기를 비롯한 학병, 독립운동가, 사회주의자 등의 수기, 전시 및 전후 전쟁 체험의 증언과 수기". 이봉범, 앞의 글, 405쪽 참조.

55) 1970년 경향신문사는 50만원의 고료를 내걸고 체험수기 논픽션을 모집했다. 전국 각지에서 총 52편이나 응모했다. "8.15 해방에서부터 5.16에 이르는 격동기의 산 역사의 증인을 찾아내자는 의도로 모집하는 이 논픽션은 심사 위원들의 엄격한 예심, 본심을 거쳤다." 1970.06.17. 경향신문

56) 민병덕, 「논픽션과 한국독자의 의식」, 『출판학연구』, 한국출판학회, 1970, 59면 참조.

57) 『동아일보』, 1965년 12월 28일, 5면, 생활/문화 기사.

위에서 언급한 사회배경과 매체전략 이외에도 '논픽션공모'의 내적인 요소들이 '논픽션 글쓰기'를 일종의 문화 혹은 문학 현상으로 부상시켰다. 『신동아』는 글 쓰는 사람의 신분, 글쓰기의 형식, 그리고 분야를 한정 짓지 않고 30만원 고료부터 60만원, 100만원 등등 상금⁵⁸⁾을 계속 인상함으로써 논픽션에 대한 대중의 관심을 모았다. 특히 첫 회 전국 각지에서 총 194편에 달하는 응모작들이 모여면서 큰 성과를 거두었다. 이어서 매년 최우수작과 우수작을 뽑아 9월호부터 게재되는 시스템을 유지했다. 이는 『신동아』의 원고난을 해결하며 초판 3만 부 매진, 평균 5만 부의 발행기록을 만들기에 이르렀다. '논픽션 공모'는 대중에 큰 호응을 얻으면서 『신동아』의 간판상품이 된 가운데 잡지의 판매량을 제고하며 경영 자본을 확보하는 촉진제 역할을 한다. 이는 식민지시기와 해방 후 한국 문필육성에 큰 공헌을 한 신춘문예모집과 각종 문학상의 출현과 비슷한 본질을 갖고 있으며, 잡지 이미지 홍보와 독자층의 확보를 하는 데에 중요한 역할을 수행한 매체 전략으로 볼 수 있다.

이와 같은 내외적인 여러 요소들의 역학 작용으로 『신동아』의 복간 기념사업인 '논픽션 공모'는 한국 신문잡지계, 나아가 문학계에 새로운 국면을 열었다. 이를 시작으로 1960~80년대 '논픽션 글쓰기'가 한국에서 활성화되었다.

『신동아』는 1964년 9월호 (복간) 부터 매년 1회 '논픽션 공모'를 실시해서 오늘날까지 이 공모제 전통을 이어가고 있다. 50년 전통을 계승하고 있는 『신동아』의 '논픽션 공모'는 한국에서 최고 권위의 '기록문학상'⁵⁹⁾으로 꼽힌다. 그러나 그의 문학사적 의미가 충분히 인정되지 않은 실정이다. 달리 말하면 '논픽션 글쓰기'의 문학사적 의미가 제대로 평가받지 못하고 있는 것과 마찬가지다. 많은 저명한 작가들이 현장에 나가서 르포와 같은 글을 썼지만 그들의 전집이나 작가론에서 이러한 성과는 거의 언급되지 않는다.

58) 60만원(5회,1969년),100만원(11회),120만원(12회),170만원(15회),200만원(16회)

59) <제49회 2000만 원 고료 신동아 논픽션 공모>, 『신동아』, 2013년02호.

2.2. '논픽션 글쓰기' 양상

벤야민은 <소설과 이야기꾼>에서 아래와 같은 특이한 현상을 언급한 바 있다⁶⁰). (1차 대전) 전쟁이 끝나자 전쟁터로부터 귀환한 사람들이 입을 다물고 10년 후 전쟁에 관한 책이 홍수처럼 쏟아져 나왔다는 것이다. 파괴적인 충격 앞에서 존재의 위축을 느낀 인간은 말하려는 의욕 자체를 잃어버린 것일지 모른다. 이런 상황은 한국에서도 발생했다.

한국 문학은 해방 직후 '잃어버린 문학'⁶¹)의 시기를 한참 지나 '전후 문학'을 맞이하게 되었다. 그러나 이러한 경향은 시인 신경림이 지적한 대로 당시 '문학에 있어서의 민중의 배제, 문학에 대한 민중의 외면'으로 나타났다. 손창섭, 장용학 등 이른바 전후세대의 소설가들은 인간의 내면 세계(왜곡된 인간성)를 진지하게 탐구함으로써 참혹한 역사와 현실을 그려내었지만 민중과의 괴리감을 면치 못하고 있었다. 그들의 논술은 전후 한국 사회의 지성에 커다란 영향을 미치는 동시에 "현실의 실체가 없는 관념"에 의해 '인습과 관습 속'의 인물을 형성화한 것이라는 지적⁶²)을 받았다. 전쟁이 끼친 고통이 아직 사람들의 뱃속에 새겨진 가운데, 문학을 통한 충격의 재현은 오히려 현실의 실체를 흐리게 만들었다. 즉 엘리트인 소설가들에 의해 재현된 전쟁세계는 대중들이 가지고 있는 전쟁 기억과 같은 선상에 있는 것이 아니다. 때문에 60년대 한국사회에서 주류 전후문학과 더불어 논픽션 문학은 역사적 기억을 기록하는 기능을 맡아 전개되었다고 볼 수 있다.

1964년 복간된 『신동아』가 실시한 '논픽션 공모'를 통해 한국에서 논픽션 문학은 본격적으로 활성화되었다. '논픽션 글쓰기'는 『신동아』의 전유물이 아니었지만 보다 상세한 요구사항을 제기하고 그 의미를 긍정적으로 부여했다는 점에 있어 『신동아』의 선도적인 위상은 의심할 바 없다.

60) 벤야민 지음, 반성완 역, 『발터·벤야민의 문예이론』, 이데아총서9, 민음사, 2007년. '소설과 이야기꾼' 참조.

61) 권영민, 『1945-2000한국현대문학사 2』, 민음사, 2011, 102면.

62) 김주연, 「새 시대 문학의 성립」, 『아세아』, 아세아사, 1969.2. pp.253-267 참조.

“한 민족의 문화가 한정된 몇몇 사람들에 의해 마련되는 것처럼 생각하던 시대는 이미 지났습니다. 현대사회의 분화와 격동은 현대인으로 하여금 지난날의 몇 세기에 가까운 가지가지 일들을 체험하게 합니다. 더구나 우리 민족의 현계단의 역사는 일제의 침략과 근대화의 자극이 겹친 벅찬 노력의 연속이었습니다. 그럼에도 불구하고 소중한 경험들이 기록으로 남아 있는 것이 많지 않음은 애석한 일입니다. 명인전기, 회고록, 전쟁기록, 직장체험기, 여행기, 탐험기 등 광범위한 분야에 걸친 여러분의 역작들을 기대합니다. 반드시 유리한 문장이 아니더라도 새 문화건설에 알뜰한 자료가 될 수 있는 내용을 높이 사겠습니다. 다음, 요령을 보시고 서슴지 말고 응모해 주시기 바랍니다.

㉠ 형식=전기·기록·보고·일기·수필 등.(단 전기는 작고한 한국인으로서 고종 이후에 歿한 최근 백년 미만의 인물에 한함)

㉡ 張數=2백자 원고지 이백장 이상 오백장 이내...63)”

위의 인용문은 『신동아』 지 복간 호에 발표된 ‘논픽션 모집’사고(社告)이다. 여기서 ‘논픽션’의 형식과 분야에 대해 특별한 제한이 없다고 하면서도 내용상 ‘민족’과 ‘체험’이란 두 가지 키워드를 강조하고 있다. 즉 『신동아』가 모집하려는 작품은 어떤 경험들로 현재의 민족을 형성해왔는지를 재조명하는 것이다. 기존의 민족사는 지배적 이데올로기나 엘리트층에 의해 씌어진 것이 대다수였다. 그러나 전쟁의 고통을 겪었던 민중은 그 나름대로의 체험을 갖고 이를 말하려는 욕망도 있다. 『신동아』는 ‘몇몇 사람들’의 손에 쥐여진 민족문화를 해방시키기 위해 민중 자신의 경험에 눈길을 돌리기 시작한다. 『신동아』의 이런 의지는 1973년 신경림의 <문학과 민중>에서 “이제 일부 특수 계층 및 지식 귀족에게 독점되어 있는 문학이 민중의 손으로 되돌아와야 할 때가 되었다”⁶⁴⁾

63) <복간기념-30만원고료 논·획손모집>, 『신동아』, 1964.9, 449면

64) 신경림, 「문학과 민중」 (『창작과 비평』, 1973 봄호), 『민중문학론』, 문학과

고 호소한 것과 어느 정도 공감대를 불러일으킨다. 즉 『신동아』는 민족의 구성원으로서 민중 자신의 체험, 자신의 현대사를 말하는 '민중적 글쓰기'를 제시했다.

매년 4~5편의 당선작을 선별하는 시스템에 의해 『신동아』는 1970년대 대략 80편 우수한 '논픽션 작품'을 생산했다. 그 작품들의 내용을 보면 역사적 격변을 겪어온 민중들의 특정한 체험이 큰 비중을 차지하고 있다. 목사인 아버지가 겪었던 '3.1 운동'과 '신사참배' 등의 이야기를 담은 박숙정의 <만세훈>, 임시정부시대의 전기류 - 이경순의 <상해임시정부시대의 자전>, 손세일의 <이승만박사와 김구선생>, 그리고 해방 후의 사건을 다룬 <한국휴전회담회고>, <해방전후 편편록>, 6.25 전쟁수기 <장백산엿 임진강까지> 등의 작품들을 들 수 있다. 이 가운데 학병⁶⁵⁾ 체험을 바탕으로 한 박순동의 <모멸의 시대>는 당시에 큰 주목을 받았고 지금까지도 학도병의 역사를 언급할 때에 흔히 거론되는 사례이다.

제 1 회 논픽션 공모에 최우수작으로 뽑힌 <모멸의 시대>는 학병으로 용산에서 일군에 배속, 종전 무렵까지 치욕적인 '버마'정글에서 사경을 헤매다 영군에 투항, 미국의 OSS (미국 전략정보기관) 요원의 훈련을 받고, 8.15를 맞아 인천에 상륙하기까지 작가의 방대한 체험을 생생하게 담은 수기다.⁶⁶⁾ 이는 기존의 전쟁수기에 비해서 '너스레가 없는 문장력'과 '체험적 감각의 승화된 본보기'로 높게 평가되었다. 게다가 학

지성사, 1984년, 61면.

65) 학병: 일제는 중일전쟁과 태평양전쟁으로 이어지는 확전(擴戰)에 필요한 병력의 수요를 채우기 위해 '육군특별지원병 시행규칙'(1943년 10월20일)을 공포한 후 11월20일까지 한 달 동안 조선 내 각 학교 교장을 위시하여 각계 지도급 인사들에게 집중적으로 학병 입대를 권유하도록 강요했다. 약 4500명 (1.20 학병사의 통계에 따르면, 실제 4385명이며 당시 조선내의 학생 수의 70%를 차지한다) 에 달하는 조선인 전문가, 대학생들 (중국, 일본, 태평양, 버마) 전쟁터로 끌고 갔다.

66) 박순동, <모멸의시대>, 『신동아』 1965년 9 월호. 이 작품은 <한국논픽션선서 3> (청년사, 1976), <실록 민족의 저항> 제 3 권 (한샘문화사, 1977), 그리고 <식민지시대의 지식인> (청년사, 1979) 에 실렸다. 박순동과 작품에 언급한 '이종실'은 버마에서 인도-이집트를 거쳐 미국으로 건너가 OSS의 한반도 침투작전에 참가했음으로써 두 분이 1999년 독립유공자 포상을 받게 되었다. 정병준, <박순동의 항일투쟁과 미 전략첩보국 (OSS)의 한반도침투작전>, <지방사와 지방문화6(2)>, 2003, 224면 각주6 참조.

병체험이 당시의 한국 엘리트층에도 큰 영향을 미친 고통스런 기억임을 고려해서 <모멸의 시대>는 학병체험기의 전형적 사례라 할 만하다.

가장 어두운 시간은 동트기 직전이라고 하듯, 8.15 해방 직전 몇 년 간은 한민족역사상 최악의 시기였다. 창씨개명, 강제수탈, 학도병, 징용 등으로 일본 식민지배자들의 민족 말살 정책이 절정에 달한 때였다. 징병 및 징용으로 끌려간 조선인은 무려 20여 만 명으로, 이 가운데서 4000명에 달하는 조선인 학생들로 구성된 학도병은 특수한 존재였다.

“나는 그때 일본의 버마 원정군 늑대사단소속 아야노 산포 중대의 단열 일등병이었다. 학생이라 하여 19명이 용산 제 6 부대에 입영 것이 1944년 1월 19일이었고, 6 개월간의 훈련을 마친 후에 박승문의 2명의 간부후보생과 김갑중의 1명 병자를 남기고, 나머지 14명이 부산서 운송선을 탄 것이 6월 18일었다.”⁶⁷⁾

위에서 인용하듯 필자 박순동은 조선인 학병으로서 버마전선으로 끌려간 기억을 통해 개인의 시각으로 역사를 서술하고 있다. 이렇게 기록성이 강한 ‘논픽션적 형식’은 작품의 곳곳에서 나타난다. 학병징용의 과정, 버마작전, OSS 훈련, 하와이포로수용소 등 개인의 기억으로 기록된 역사적 사건을 독자들에게 말해준다. 당시에 이런 기록적 쓰기는 박순동과 이가형(李佳炯)을 비롯한 전쟁수기, 일상체험기에 흔히 사용되는 수법으로 지목된다. 예를 들어 심마니의 은어와 구전 민요를 채록 정리하는데 많은 분량을 할애한 <지암리>, 그리고 “주: 본문 중, 이름을 바꿔놓았지만 그 안이란 인물은....”⁶⁸⁾처럼 각주를 활용한 이병주의 <관부연락선> 등 소설에서도 기록성이 농후한 글쓰기 방식이 적용된다. 따라서 객관 사실을 중시하는 ‘증언소설’⁶⁹⁾인 격, ‘논문식 글쓰기’⁷⁰⁾인 격의

67) 박순동, <모멸의 시대>, <식민지시대의 지식인>, 청년사, 1984. 123면.

68) 이병주, <관부연락선>1, 한길사, 2006, 97면.

69) 정찬영, <한국 증언소설의 논리>, 예림기획, 2000, 50면.

70) 김윤식, 『일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2007. 38면.

<관부연락선>은 일반적인 픽션 소설과 거리가 있다. 김윤식은 이들의 글쓰기를 통틀어 ‘학병세대의 글쓰기’⁷¹⁾라고 지칭한다.

김윤식은 학병들이 직접 글을 쓰게 된 이유에 대해 두 가지 사항을 지적하고 있다. 하나는 엘리트로서의 학병들이 ‘민족적으로도 인류사의 처지에서도 그 비극성을 고발해야 할 사명감’으로, 다른 하나는 전쟁이 가져온 트라우마를 극복하는 ‘자기해방’방식이라고 본다. 지원학병제의 실행부터, 일군에서 죽음과 싸움, 그리고 포로소용소의 경험을 해온 이들은 ‘분노－반항－침묵’의 심리변화를 겪는다.

“평소에 존경받던 교육지도자들이 민족의 어려운 문제에 부딪쳐 뜻밖에도 역사관을 왜곡부연하고 제자들을 부의(不義)의 전장으로 몰아내는데 앞장서게 되어 학생들은 믿는 도끼에 발등을 찍히는 기분이었다.”⁷²⁾

위의 인용된 내용에서 보면 ‘학도지원병’이란 명목을 갖고 있지만 실제로는 지원이 아니라 강제로, 심지어 자기민족의 언론·교수·학자·문인⁷³⁾ 등의 선동과 강요로 중국, 태평양, 그리고 버마 전장의 한가운데 던져진 것을 볼 수 있다. 배신감을 느끼며 맹목적, 혹은 치욕적 죽음과 싸울 수밖에 없는 운명에 직면하는 학병들은 이를 ‘거부’하거나 ‘탈출’이란 반항을 시도한다. 기울어져 가는 조국의 운명을 그대로 지켜볼 수만 없어 그들은 철통같은 감시 하에 ‘학병거부투쟁’을 벌이기도 한다. 이병주의

71) 김윤식의 논설에 의하면 ‘학병세대’는 좁은 뜻에서 직접 학병으로 간 세대만을 가리키지만 넓은 의미에서 보면 학병 거부자와 빠진 자도 포함되어야 한다. 그리고 좁은 의미의 학병세대 자체에도 탈출한 경우, 그리고 계속 일군에서 복무된 경우로 세분될 수 있다. 이들의 체험 글쓰기도 픽션과 논픽션 두 가지 양상이 나타난다. 김윤식, <일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론>, 서울대학교출판부, 2007. 참조

72) 계훈제, 「식민지야화」(1973 씨알의 소리), 『식민지시대의 지식인』, 청년사, 1984, 22면.

73) 학도병 동원문제에 대해 다른 논픽션 작품－계훈제의 <식민지야화>에 상세하게 기록했다. 1943년 10월부터 여러 신문매체를 통해 소수를 제외한 대다수의 지식인들이 ‘일본 관리들에게 협력하면서 자기 제자와 후배들을 전선으로 몰아내려고 동분서주’했다.

<관부연락선>과 <지리산>에서 언급한 하준수⁷⁴⁾처럼 성공한 경우도 있지만 실패한 사람이 많았다.

<모멸의 시대>에서 작가는 그러낸 일군에서 탈출하는 계획, 전개과정에 대한 묘사는 압도적 생동감을 보여준다. 동료-이종실과 여러 번 상의를 거친 끝에 시도한 '탈주'는 성공한다. 탈출이란 일상적으로 비겁한 도피인데 여기서는 오히려 영웅적 행동으로 받아들여진다. 왜냐하면 탈출이 실패하면 감옥으로 가거나 사형에 처해질 수 있는 전시 상황이었지만 일제에 대한 반발심과 강렬한 애국심에서 감행한 탈출은 비겁한 것이 아니라 용감한 행동이다. 그래서 학병탈출자는 귀국 후 영광의 환영을 받기도 하였다.

박순동이 속한 산포중대의 분대에는 그를 포함해 3명의 조선인 학병이 있었다. 한명은 그와 같이 탈출한 이종실이며, 다른 한명은 이가형이었다. 이가형은 두 사람의 탈출계획을 모른 채 일군에 남아 있었다. 1964년 『신동아』 11월호에 이가형은 자신의 체험수기-〈버마전선패잔기〉를 발표했고 수기 가운데 특별히 '박순동 수기'란 절을 만들었다. 그 다음 해 박순동의 <모멸의 시대>도 『신동아』에 게재되기도 했다. 영웅처럼 탈출한 자와 동료의 배신을 당한 자는 같은 경험에 대해 다른 기억을 가진다는 점은 흥미를 가할 뿐만 아니라 서로를 대조적인 존재로 보여준다⁷⁵⁾. 이처럼 동일한 경험을 서로 다르게 기억하는 두 텍스트를 통해 버마전선의 학도병 경험을 보다 전체적으로 파악할 수 있게 된다. 또한 박순동이 버마전선의 일군에서 탈출을 시도한 같은 시기에 중국대륙의 일군에서 탈출해 연안행 (신상초의 <일군탈출기>⁷⁶⁾) 이나 임시정부행(行)을 다룬 논픽션 작품들도 『신동아』의 '논픽션 공모'에 응모했다.

74) 하준수는 <신천지>에 <신관 임격정-학병 거부자의 수기> (1945)를 3회에 걸쳐 발표하기도 한다.

75) 이가형의 <버마전선패잔기> 중에서 <박순동의 수기>란 챕터는 이가형의 소개로 박순동이 <한국일보>에 게재하기 위해 초록으로 만든 기록의 일부였다.

76) <일군탈출기>에는 동 1944년 동대법학부에 재학 중이었던 신씨가 학도병으로 평양 부대에 입대하여 나중에 중국으로 전속, 거기서 탈출하여 팔로군에 섞이기까지의 경로를 그리고 있다.

‘논픽션공모’의 심사평에 따르면 “응모작은 거의 반수가 병영생활을 소재로” 삼고 있었다. 군대나 감옥이 그만큼 인생체험의 대표적인 도장이며 특히 일제통제, 6.25전쟁 등 여러 격동의 사건들을 겪어서 이 부분의 회고가 가장 많았다. 1970년 경향신문사가 실시한 ‘논픽션공모’는 차라리 ‘8.15 해방에서부터 5.16에 이르는 격동기의 산 역사의 증인’을 찾아내자고 표방하기도 했다.

그리고 60년대 신문매체, 특히 『신동아』, <월간중앙> 등 종합 잡지에서 매년 주기적으로 ‘3.1 운동’, ‘8.15해방’, ‘6.25전쟁’ 등 시의적의제를 의논하는 특집들이 많이 기획되었다. 민족담론의 특집들과 개인적 체험을 바탕으로 둔 ‘논픽션공모’는 두 축으로 병치되어 한국 근대사의 자료를 발굴해내는 데 있어 상호보완적 역할을 한다. 이들은 근대사의 모습을 정밀하게 다룬 사료적 가치를 지닌다.

『신동아』의 기록이나 수기는 40년대 집단적 체험수기(<학병> <1.20학병사>등)와 달리, 개인적 경험과 심리에 집중하는 주목할 만한 특징을 보인다. 물론 이런 체험적 글쓰기는 “그 체험 전체를 부감할 수 있는 요소를 결하거나 소홀히 하기 쉽다⁷⁷⁾”는 한계점이 있다. 그러나 「버마전선패전기」의 서두의 “한 전쟁의 전모는 병정으로서만 알 수 없다. 그러나 전쟁의 고뇌란 한 병정만이 알 수 있다⁷⁸⁾”라는 구절이 제시하듯 거대한 역사와 민족 서술만큼 개인으로서 말하는 것 역시 소중하지 않았던가. 이는 ‘논픽션 글쓰기’ 존재의 가능성이며 필연성이다.

앞에서 ‘학병체험’의 작품들을 거론함으로써 『신동아』 ‘논픽션 글쓰기’의 일면을 살펴보았다. 즉 ‘몇 몇 사람들’에만 속한 민족적 역사 서술을 해방시켜 개인적 전쟁 체험을 통해 은폐된 것, 홀대받은 것들의 베일을 벗기는 기능을 수행하고 있는 것이다. 그리고 개인의 체험을 통해 전체를 조감하기란 어렵지만 제각기 하나의 조각, 혹은 하나의 점으로 비유될 수 있다. 작품 하나하나가 민중 개개인의 피눈물 나는 역사이며, 이를 연결해서 보면 한민족의 근대사가 이루어진다. 역사서술에서 간과

77) 김윤식, 앞의 글, 221면.

78) 이가형, 「버마전선패전기」, 『신동아』 1964년 11월호, 272면.

되기 쉬운 구체적인 개인의 내면과 부차적인 것—미세한 틈새를 증언으로 남기게 되는 것이다.

한국 '논픽션 글쓰기'는 초창기에는 주로 근대민족사의 체험기에 머물렀지만 그것이 전부는 아니다. 정밀한 분류는 아니지만 이는 대개 두 가지 단계로 나눌 수 있다. 『신동아』 '논픽션 공모'의 응모상황에서 보면 초기에는 6.25동란, 일제기의 수난 등 역사적 조명을 시도하는 경향이 주로 이루어져 왔으나 70년대에 들어 산업사회의 어두운 그림자를 폭로하는 소재로까지 확대된다.

무의촌의 의료문제⁷⁹⁾, 혼혈아, 농맹아 등 특수아동의 교육문제와 교육계의 부조리⁸⁰⁾, 양공주의 애환⁸¹⁾, 외항선원의 궁핍한 생활⁸²⁾, 서민들의 고달픔⁸³⁾ 등 산업화로 빚어지는 비리와 부정의 현장을 고발하는 작품이 폭증되었다. 이들은 병영, 감옥 등 극적인 사건을 다룬 초기보다 민중으로서 자신의 체험을 통해 산업화 사회 또는 사회의 한 단면을 그려내었다. 버스안내양의 자살을 다루는 「기름밥」⁸⁴⁾이 대표적인 예이다.

「기름밥」의 필자 정태정은 숙소 사감으로서 버스회사의 한 버스안내양(여차장)의 비극을 비허구적 방식으로 기술한다. 감독자들로부터 가해지는 인권유린, 모진행위들로 인해 그녀는 생활적 허탈감이나 자학행위를 한다. 여러 번의 몸수색을 당하고 나서 결국 극약을 먹고 자살하고 만다. 그녀의 동료들이 회사 측의 심한 몸수색에 대한 항의로 자살한 것

79) 예를 들어, 무의촌 낙도주민들이 '만병통치약'이라는 마약성 약물에 침범되어가는 과정을 고발한 정태정의 <만병통치> (『신동아』, 1980), 그리고 수련의로서 보고 기록하는 무의촌의 현황—이상호<무의촌> (1977)

80) 『신동아』에서 교육현장을 소재로 한 작품은 주창길<소리를 들려주마> (1973최우수작) 정옥진의 <혼혈아학교> (1968.9), 박석운<스쳐간 사람들> (1972우수작) 등 작품들을 들 수 있다.

81) 강재원<선유리> (『신동아』, 1970최우수작) 와 신태원의 <카투사> (1968우수작) .

82) 전광경<외항선> (1977우수작), 한상길 <원양의 뱃사람> (1980) .

83) 기일혜의 <세방단지> (1974최우수작) 는 자기가 셋방을 전전하고 있는 실정을 서술하면서 서울시민의 반수이상인 집 없는 실상을 보여준다. 그리고 비슷한 주제를 공유하는 작품은 공진석<고서주변> (1977), 고병선의<사랑의 풍경> (1974), 이광복 <몰락한 시민들> (1974) 등을 들 수 있다.

84) 정태정의 「기름밥」 (1976년 『신동아』 논픽션공모의 최우수작), 『신동아』, 1976.9.

이라고 말하고 있지만 회사 측은 애정문제 때문에 자살한 것이라고 주장한다. 여기서 필자는 1인칭의 목격자이지만 사회적 약자를 동정하는 시선으로 버스안내양이 부당하게 착취당하는 사회 현실을 고발한다.

‘논픽션 글쓰기’는 독자가 텍스트의 소비자이자 곧 생산자이기도하다는 특징을 갖고 있다. <버스안내양의 근무일기>(1978년 최우수작)의 김대숙은 “<기름밥>이 너무 어두운 면만 강조된 것 같아 자신이 직접 글쓰기를 시작하게 되었다고 한다.” <버스안내양의 근무일기>에서 필자는 회사의 횡포에 대응하여 노조를 설립하고, 부당해고에 맞서 법적 투쟁을 한다. 노동자의 자각과 투쟁과정을 세밀하게 서술하는 작품은 70년대 후반 등장한 노동자 수기, 일기 등과 다름이 없다.

노동조건과 인권 침해를 위해 분신 항거 자살을 한 전태일 사건(1970.11.13)을 계기로 1970년대 한국의 전역에서 노조 결성과 민주노동운동이 활발하게 진행되었다. 구조적 모순의 심화와 민중의식의 성장에 따라 “노동현장·농촌현장·도시빈민의 삶의 현장으로부터 각각 치솟아 문학 사상 전례 없는 양적 확산과 질적 심화⁸⁵⁾”가 전개되었다. 전태일처럼 전문적 문학교육, 학교 교육을 제대로 받지 못한 노동자를 비롯한 기층민중들이 수기, 일기를 통해 자신의 삶을 표출한 것이다. 공장 노동자들이 자기의 체험을 각각 일기 혹은 수기의 형식으로 기록한 전태일의 수기⁸⁶⁾, 유동우 「어느 돌맹이의 외침」 (월간 『대화』, 1977)⁸⁷⁾와 석정남의 「불타는 눈물」 (월간 『대화』, 1976) 등의 체험수기들이 대표적인 예이다.

이들의 체험 수기는 형식에 있어 현실을 그대로 서술하는 비허구적 글쓰기이며 내용에서도 비슷한 서사구조를 갖고 있다. 즉 “가난한 농촌에서 상경-도시 공장-교회 혹은 산업선교회 그룹 활동-노조 의식화-해

85) 현준만, 「노동문학의 현재적 의미」, 『민중, 노동, 그리고 문학』, 지양사, 1985.185면.

86) 전태일(全泰壹)은 1969년 가을 무렵 자살 전에 적어 놓은 어린 시절의 회상수기를 넘겼다. 이를 기반으로 전태일기념사업회가 <내 죽음을 헛되이 말라: 전태일의 일기, 수기, 편지 모음>(돌베개, 1988)을 내놓았다.

87) 유동우의 <어느 돌맹이의 외침>은 1978년에 단행본(대화)으로 출간되었지만 금서로 지정되어 불온서적이라는 딱지가 붙었다. 이후 1984년에 청년사 출판사로 바뀌 재판되었다.

고와 투쟁”의 일반적인 궤적을 그려낸다. 지금의 기준으로 보면 이런 반복적인 구조는 지루해지기 쉽고 문체도 거칠다고 할 수 있지만 노동자들이 자기를 표현하는 것과, 이를 통해 밑바닥 삶의 생생한 증언이 남게 된다는 점에서 중요한 의미를 가진다.

『신동아』의 ‘논픽션’은 70년대 후반 등장하는 노동자 수기 혹은 일기와 서사구조, 서술방식, 그리고 창작주체 등의 측면에서 많은 공통점을 갖고 있으며 개인적 체험을 통해 사회의 모순과 부조리를 폭로한다는 점에서 일맥상통한다⁸⁸⁾. 또한 버스안내양, 운전사, 가정주부, 녀마주이, 지게꾼 등 다양한 창작주체를 담아내는 『신동아』는 노동자들의 창작수요를 확보하고 70년대 후반부터 융성했던 노동자의 글쓰기를 위한 실천적 토대를 마련해주는 예비군이었던 셈이다.

수용의 차원에서 『신동아』는 ‘노동자 수기’와 다른 대우를 받고 있었다. 『신동아』의 ‘논픽션 공모’는 비전문적 문인의 창작 욕망을 촉발하는 데 성공하였지만 ‘노동문학’만큼 문인, 비평가들의 주목을 크게 받지는 못하고 있었다. 노동자 수기, 일기를 비롯한 노동문학은 지식인의 도움으로 그 가치와 의미를 부여하게 된다는 점이 주목할 만하다. <빼앗긴 일터>, <어느 돌맹이의 외침>과 같은 노동자 수기는 지식인에 의해 발견⁸⁹⁾되어 높게 평가되었다. 심지어 황석영의 침삭을 거쳐 출판된 <어둠의 자식들>의 경우에는 지식인과 노동자들의 공저로 볼 수 있다.

개인의 체험, 전문 문인이 아닌 민중의 글쓰기, 그리고 비허구적 글쓰기 양식 등 ‘논픽션 글쓰기’의 정수를 이어받은 노동자 수기는 보다 청출어람의 글쓰기 실력을 드러냈다. ‘반소설’⁹⁰⁾의 특성을 갖는 <어느 돌맹이의 외침> 등의 노동자 수기는 이야기의 발단, 전개, 위기, 절정, 결

88) 이에 대해 천정환의 논술에서도 “60년대 이후의 논픽션과 1970~80년대의 수기를 위시한 노동자 문학은 몇 가지의 연결망을 갖고 서로 연결되어 있다고 말할 수 있다.”라는 견해를 표했다. 천정환, <서말턴은 쓸 수 있는가>, 민족문화사연구 47권, 민족문화사연구소, 2011년, 236면.

89) <빼앗긴 일터>는 작가 황석영의 주선으로 출판에까지 이르게 된다고 한다. 천정환, 앞의 글 참조. 그리고 침삭을 받고 이름을 빌어야 출판이 가능하게 된 <어둠의 자식들>도 작가 황석영과 관련된다.

90) 『신동아』의 논픽션이 갖고 있는 반소설 특성은 김성환의 <1970년대 논픽션과 소설의 관계 양상 연구>에서의 논설을 참조한다.

말을 갖춘 소설에 못지않은 이야기구성과 넘치는 긴장감으로 소설다운 수기라고 불리기도 한다. 이런 특질에 착안해서 80년대에 이르러서야 '장르', '문학주체' 등에 관한 문학평론가들의 논의를 통해 노동자 수기, 일기 등의 글쓰기 양식이 지닌 가치가 긍정적으로 받아들여지게 되었다.

2.3. '논픽션 글쓰기'의 발생적 의미

앞서 1964년 복간된 『신동아』의 '논픽션 공모'를 시발점으로 80년대 노동자 수기, 일기 등 '노동문학'까지 논의해보았다. 한국에서 '논픽션 글쓰기'의 생성, 발전의 20년 과정은 박정희 집권의 시절이기도 했다. 이는 단순한 우연이 아니라 역사적 조건에 의한 필연적 결부로 볼 수 있다.

5.16 쿠데타로 집권한 박정희 정권은 통치의 정당성을 확보하기 위해 한편으로는 이북과의 대치 상황을 들어 반공주의 원칙을 다른 한편으로는 성장 위주의 경제 정책을 활용하였다. 이른바 '반공주의', '발전주의'란 두 가지 개념이 정책의 중심이 되었다. 전자는 계엄령, 언론출판의 사전 검열, 집회시위금지, 필화사건 등 강제적인 언론 탄압을 실행함으로써 '언론 부재'의 시대나 다름없다. 후자는 1962년~1969년 연평균 9.1%의 경제 성장률을 기록하지만 거시적 경제 성장은 노동자들의 일방적인 희생을 담보로 이루어진 것이었다. 초과 근무, 열악한 조건 등 노동력을 착취당하는 노동실태, 도시빈민의 주거문제, 자본가와 기층민중의 빈부 격차 등과 같이 사회 모순과 계급적 갈등이 등장한 것은 70년대 산업화 시대의 주요 특징이었다.

『신동아』의 '논픽션 공모'는 바로 이러한 역사적 조건 하에서 출범되어 활성화되었다. 우선 '논픽션 모집'광고에서 제시한 '몇몇 사람들'의 손에 쥔 민족문화를 해방시키려는 주장으로부터 복간 『신동아』는 동아일보사가 권력의 횡포를 정면 돌파하겠다는 의지에 의해 탄생하였다는 것을 알 수 있다. 그러나 고압적인 언론 정책, 특히 1968년의 차관필화사건⁹¹⁾으로 『신동아』의 편집구성에서 현실 비판적인 논설의 색채는 약

화되었다. 이러한 이유로 언론은 사회 현실을 비판하거나 어두운 면을 폭로하는 본래적 기능을 온전하게 수행하지 못하고 있었다. 따라서 '지식인, 병사, 가정주부, 노동자 등 다양한 창작주체에 의한 '논픽션 글쓰기'는 어느 정도로 언론의 폭로, 보도의 기능을 맡고 있었다.

박순동의 <모멸의 시대>이나 계훈제의 <식민지 야화>와 같은 작품은 우리에게 학도병의 비참한 운명, 식민지 시기 침묵을 지키거나 정의를 잃어버린 지식인의 이미지를 전달해준다. 그리고 교사, 의사 등의 체험을 바탕으로 쓴 <혼혈아학교>, <무의촌> 등의 작품들은 한국 사회의 교육과 의료 현황, 역사적으로 잔재해있는 문제들을 집어냈다. 이런 의미에서 보면 '논픽션'은 민족의 구성원인 민중에게 말하는 통로를 제공하고 현실 비판의 역할을 일정 수행하고 있었다고 할 수 있다.

한편, 언론뿐 아니라 당시의 문학 장도 엄격한 통제 하에서 자유롭지 못했던 공간이었다. 시인 김수영은 "(동백림공작단사건) 문학인이 관련된 사건이면서 그 학문이나 작품이 문제되지 않다"는 문제점을 지적했다. 즉 언론의 부재 시대에는 지식인이 이가 빠진 호랑이처럼 참된 말을 하지 못했고 시, 소설 등 문학 창작 또한 현실 감각을 갖추지 못하고 있었다. 이런 상황을 극복하기 위해 벌어진 '순수·참여논쟁'은 60년대 문학의 중요한 이정표이다.

결과적으로 말하자면 논쟁은 참여냐 순수냐에 대한 단순한 판단을 내리지 못하지만 문학의 사회비판적 기능을 재차 제기하여 문학의 미적 자율성에 대한 새로운 인식을 창출하는 데 중요한 의미를 갖고 있다. 한국의 현대문학에 있어 참여·순수에 관한 몇 차례의 논쟁은 '개인적 실존이라는 문제와 고뇌'를 다룬 해방문학의 한계점을 극복하여 민족현실과 밀착한 문학으로 전환되는 계기를 마련하였다. 즉 소설의 허구성, 시의 서정성보다 민중의 현실을 여실히 드러내야 한다고 주장하는 문학의 사회적 기능을 강조하는 창작태도가 다시 중요시되기 시작한 것이다. 70년대 초반부터 대두된 '민중문학론'은 현실에 대한 문학적 대응으로 볼 수

91) 1968년 『신동아』 12월호에 기자 2인이 공통 집필한 정부의 차관 실태에 관한 <차관>이라는 해설 기사가 문제되어 여러 명이 연일 중앙정보부에 소환 심문을 받았다는 필화사건이다.

있다. 현실 지향적 문학과 더불어 허구를 배제한 '논픽션 글쓰기' 역시 활성화되었다. 이때 지식인에 의한 '민중적 민족문학'과 기층민중의 '논픽션 글쓰기' 모두 '노동현실'에 주목하게 되었다.

경제개발 5개년 계획에 따라 한국의 산업화 과정은 경공업에서 시작하여 70년대에는 중화학공업을 위주로 집중 육성되어왔다. 급속히 진행된 공업화에 따라 노동력 인구는 60년대 13.9%부터 70년대 28.6%로 급속하게 늘어났다. 농촌을 떠나 도시의 공장에서 일하게 된 노동자의 수가 폭증되었다. 그러나 도시의 공장에서 일하는 노동자들은 열악한 노동조건에 처해있었고 휴식, 노동력 착취, 존엄의 상실 등 기본적인 인권마저 유린당하고 있었다. 70년대 후반부터 노동조합의 활약에 따라 노동자의 역량이 강화되었고 이들이 노동자로서의 의식을 자각하게 됨으로써 노동자에 의한 '논픽션 글쓰기' 창작은 양적, 질적인 비약을 이루었다. 현실의 폭로와 계급의식의 선전으로 작용한 '논픽션 글쓰기'는 노동자의 발언권을 확보하는 중요한 수단이었다.

당시의 노동운동과 대응해서 『신동아』의 '논픽션 공모'는 70년대에 이르러 확연히 변하는 모습을 드러냈다. 내용 면에서는 일제시기, 6.25 동란 등 역사적 격변의 특정한 체험들을 주로 다룬 이야기에서 70년대 산업사회의 어두운 그림자를 폭로하면서 도시빈민, 노동자, 외항선원 등 소외된 사람들의 이야기를 담은 수기, 일기로 변해왔다. 비록 글 쓰는 사람의 신분에 제약을 두지 않았다 할지라도 '논픽션 글쓰기'의 창작주체가 주로 60년대에는 대학교수, 직업적 기자, 교사였던 반면, 70년대는 농민, 도시 변두리, 부두노동자, 버스 안내양, 장돌뱅이, 경비원 등 기층 민중으로 확대되는 양상을 보였다. 이러한 창작주체의 변동은 민중의식⁹²⁾의 성장과 밀접한 관계를 갖고 있다.

전국에서 노조 결성과 노조운동이 활발하게 전개되면서, 노조의 교육에 의해 노동자는 자기 정체성을 자각하고 민중적 민족운동, 민주노조운

92) 민중이란 70년대 말부터 80년대 초에 백낙청, 김주연 등 문학평론가들에 의해 개념적 논의를 전개하였지만 일치한 함의를 못 내리지만 민중의 가장 확실한 실체로서 노동자의 의미를 부각시켰다. 민중의식이란 민중이 지닌 집단적 의식이다. 따라서 80년대 노동자의 역량이 부상됨과 더불어 민중의식도 성장되었다.

동의 주체로 변모 했다. 운동과정 속에서 노동자의 역량이 키워지면서 노동현장의 실태를 폭로하고 노동조건을 개선하기 위해 투쟁하는 과정을 기록하는 노동자 수기, 일기 등의 '논픽션 글쓰기'가 많이 등장하였다. 노동자에 의한 '논픽션 글쓰기'는 노동현실의 참혹한 실상을 모르는 많은 시민에게 공감과 이해를 구하고자 하는 성격이 강하며 노조운동의 선전성을 갖고 있다. 이런 점에서 보면 노동자 글쓰기는 노조운동과 민중적 민족운동의 상호보완적 관계에 놓여있다고 할 수 있다.

당시의 수기로 <어느 돌맹이의 외침>(1977), <서울로 가는 길>(1982) 처럼 민주노조운동 관련자의 체험수기, <산업과 노동> 등 잡지에 수록된 '모범근로자 수기⁹³⁾', 그리고 노동조합의 공통창작 작품 등을 들 수 있다. 계급투쟁이 심화됨에 따라 집단적 이데올로기의 성격이 강한 수기들은 70년대 유동우 등의 공장 노동자의 체험수기보다 더욱 뚜렷한 전투성과 운동성을 갖추었으며, 개인적인 감상 차원의 언술에서 투쟁적이고 전투적인 언술로 변모하게 되었다.

기실 30년대 한설야를 비롯한 카프작가는 노동자작가이거나 현장 속에서의 직접적 체험을 바탕으로 문학 작품을 할 것을 주장하였다. 그는 '프롤레타리아 리얼리즘'을 주장하는 <사실주의 비판>에서 다음과 같이 말하였다.

"조직을 통하여 조직을 결성하여 대중의 속으로 들어가야 하며 그래서 그들과 같이 생활하고 목도 하여 그들의 생활을 재현하고 그리고 그들의 동향을 제시하여야 할 것이다. 그러므로 우리의 작가는 서재에 서가 아니라 공장에서 일터에서 농촌에서 나야 하고 또 그리로 들어가야 한 것이다. 이것을 모르고는 도저히 소위 '전위의 눈'을 얻을 수 없고 그러한 작품을 제작 할 수 없다." ⁹⁴⁾

93) 1970년대 초반부터 <노동공론>, <산업과 노동>(77년 이후 <노동>으로 개명)등의 잡지에 방직, 제약, 운전기사, 여차장, 전화교환원 등 다양한 산업에 속한 남녀 모범노동자들의 공모수기가 지속적으로 수록된 바 있는데 이 공모의 주체는 노동청이었다. 김준, <1970년대 여성 노동자의 일상생활과 의식: 이른바 '모범근로자'를 중심으로>, <역사연구 제10호>, 역사학연구소, 2002, 62면.

정치우위, 목적추구라는 의식 하에 창작된 80년대 노동자 수기는 문학이 가져야 할 예술적 형성화에서 벗어나 단지 운동을 위한 선전기능을 담당하였던 점을 보면 이는 20~30년대 프로문학 중에서 특히 노동문학 전통을 답습한 것으로 보인다. 즉 작가들이 대중의 현장에서 대중을 위한 문학을 창출한다. 계급투쟁의 변증법적 전개에 기반을 둔 카프문학과 같이 노동문학은 노동계급의 이데올로기를 반영하면서 계급적인 각성과 열망을 노출하고 있었다. 노동자의 일기와 여러 특성을 함께 나누는 수기는 기록이라기보다는 노동자 생활, 그리고 소외된 일상생활을 뚫고 나아가려는 투쟁의 측면이 보다 중요했다.

80년대 초까지 노동자에 의한 '논픽션 글쓰기'는 수기의 틀을 벗어나지 못하고 서술 측면에서 천편일률적 구조, '예술성'의 결여 등 치명적 한계를 면하지 못했다. 1985년 이후의 사회구성체 논쟁과 같은 이론을 바탕으로 노동현장의 제1차 생산자까지 창작주체로 부각되면서 노동문학은 민중문학의 핵심이 되었고 민중문학은 이미 민족문학의 행로를 전담하게 된다. 이때 노동문학이 '논픽션 글쓰기'에서 시, 소설 등 문학 영역으로 확장되었다. 방현석의 소설 <새벽출정>, 박노해의 시 <노동의 새벽>, 그리고 <노동문학>, <노동해방문학>이란 전문지까지 발행되어 현장 노동자 출신의 작품들이 활발하게 발표되었다. 그러나 90년대 계급적 운동의 퇴조에 따라 노동자에 의한 노동문학도 호소력을 잃게 되고 말았다.

94) 한설야, <사실주의 비판>, 『동아일보』, 1931.7.4.

Ⅲ. 신세기95) 중국의 비허구 문학

3.1. 『인민문학』과 비허구 문학96)

최근 몇 년 간의 현대문학하면 쟁의와 추앙이 병존하는 하나의 문학 현상을 언급하지 않을 수 없다. 많은 비허구 작품들이 폭증하면서 사회에서 이와 관련된 뜨거운 반응이 일어났고 학계에서도 비허구를 둘러싼 토론이 활발하게 진행되고 있다. 이런 문학현상은 중국에서 '비허구 글쓰기', 혹은 '비허구 문학'의 열풍으로 나타나고 있다.

2010년 2월 『인민문학』⁹⁷⁾지는 '비허구'란을 신설했다. 왜 '비허구'란 단어로 명명했는지에 대해 『인민문학』 편집국장 이경택(李敬澤)은 한석산(韓石山)의 <천하고 수치스러운 나의 일생>(既賤且耻此一生)이란 작품을 게재하기 위한 것이라고 밝혔다. 작가의 경험을 바탕으로 쓴 회고록과 같은 이 작품은 『인민문학』의 기존 편집구성-소설, 산문, 시, 보고문학-의 어느 부분에도 완전히 일치되지 않기 때문에 새로운 개념을 제시한 것이다. 이는 40여 년 전에 『인 콜드 블러드』(1966)와 『사형집행인의 노래』(1979)⁹⁸⁾등으로 미국 출판계를 골치 아프게 만들

95) '新世紀': 문학사적 관점에서 보면 문화대혁명 후 중국문학을 3가지 단계로 구분될 수 있다. '상혼'과 '반성' 등 키워드로 한 '新時期文學', 시장화로 독특한 특징으로 돋보이는 '90년대 문학', 그리고 '新世紀文學'을 들 수 있다. '신세기 문학'은 2000년 이후 중국문학을 포괄시키는 문학사적 개념이다. 이는 주로 <문예쟁명>등 문학지에 전개되던 토론을 통해 잘 알려진다. 따라서 본고에서 2010년 『인민문학』 지로 주목하게 되는 비허구 글쓰기도 '신세기 문학'에 속함을 전제로 한다.

96) nonfiction writing는 중국에서 '비허구 글쓰기'란 용어로 지칭되고 한국에서 '논픽션 글쓰기'로 표시되고 있다. 용어의 혼란을 피하기 위해 '비허구'는 2장 '신세기 중국의 비허구 문학'에만 적용하고 다른 부분에서 전유명사(<인민문학의 '비허구'부분>를 제외해서 모두 '논픽션'으로 표기하기로 한다.

97) 『인민문학』은 중국작가협회에 의해 1949년 창간된 월간 문예지이다. 1966년 6월부터 1975년 12월까지 폐간되었고 1976년 1월 본격 복간되었다. 중국에서 가장 권위적인 문학지 중의 하나다.

98) 노먼 메일리(Norman Mailer, 1923-2007)는 유대계 미국 소설가·평론가이다. 주요 대표작은 2차 세계 대전의 비극을 고발한 (1947) '벌거벗은 자와 죽은 자'를 비롯해 베트남전 반대시위 경험을 토대로 쓴 (1968) '밤의 군대' 등이다. 그리고 '밤의 군대' '사

었던 상황과 비슷하다. 사실성과 문학성을 겸비한 비허구 작품들은 소설인지 ‘기실문학’인지 확실히 규명하기 어렵다. 트루먼 카포트가 자기의 작품을 ‘nonfiction novel’이란 새로운 개념을 만들었듯 『인민문학』 지는 만능 주머니처럼 모든 것을 담을 수 있는 ‘비허구’를 차용하게 되었다⁹⁹⁾.

『인민문학』 지가 ‘비허구’란 개념을 사용했을 때에는 아마 그 후에 이렇게 큰 반응을 일으킬 것을 예상하지 못했을 것이다. 한석산의 작품에 이어 『인민문학』에서 다단계 판매의 내막을 폭로하는 체험기인 <중국, 한 가지 약재가 빠지다>(中國, 少了一味藥), 도시화과정 속에서 농촌사회의 실태와 그 문제점을 지적하고 있는 <중국재량창>(中國在梁庄), 그리고 도시 노동자 삶과 이면세계를 재현한 「사전: 남방공업생활」(詞典: 南方工業生活) 등 문학 주변부에 놓여 있는 여러 비허구 작품들이 게재되었다. 2015년까지 『인민문학』 지를 통해 총 36 편이 창출되었고 이 가운데 농촌사회의 노동자의 소재를 다룬 <량창> 등의 대표적인 작품들을 통해서 사회의 주목을 신속히 끌어내면서 비허구 글쓰기는 새로운 문학양상으로 부상하게 된다.

신세기에 형성된 비허구 작품군은 현실만을 소재로 삼은 것이 아니라 작가가 ‘카메라’를 들고 현장을 직접 기록하기도 하였다. 단 ‘카메라’도 화질이 좋은 것과 모호한 것으로 구분될 수 있듯 비허구 작품은 창작주체인 작가의 개입을 요구한다. 그리하여 『인민문학』 지는 좋은 비허구 작품의 창작을 활성화시키기 위해 ‘비허구 글쓰기’ 육성계획을 실시하게 되었다.

‘비허구’ 부문이 신설되던 같은 해 10월, 『인민문학』은 ‘인민대지·행동자’로 명명한 ‘비허구 글쓰기 계획’을 발표했다. 중견작가뿐 아니라 보통 사람도 펜을 들고 창작할 수 있게 『인민문학』 지는 12개 글쓰기

형집행인의 노래(1979)’로 두 차례 풀리처상을 수상하기도 했다. 이 가운데 메일러의 최고 논픽션으로 꼽히는 ‘사형집행인의 노래’는 1977년 미국 유타에서 총살된 사형수 개리 길모어의 생애를 조명한 작품이다.

99) 李敬澤·陳竟, 《文學的求真與行動》, 文學報, 2010.12.13. 『인민문학』 이경택 편집국장에 대한 <문학보>의 인터뷰 중에서 이경택이 ‘비허구’를 “看上去是个乾坤袋, 什么都可以裝”라고 해석한 바 있다.

프로젝트를 모집해서 각각 1만 위안 경비를 제공하였다. 1만 위안은 그렇게 큰돈이 아니지만 응모자의 신분을 제한하지 않는 데다 주류문학을 대표하는 『인민문학』지의 인증을 받을 수 있는 것이 큰 매력으로 작용한 듯하다. 2010년 말까지 '비허구 글쓰기' 프로젝트에 신청한 인원수는 500여 명에 달했다. 이는 오랫동안 적막한 문학계에 한 줄기의 활기를 불어넣는다.

응모자들의 뜨거운 창작 열기를 바탕으로 2010년 한 해 동안 11편의 우수한 비허구 작품들이 게재되어 많은 지면을 할애하고 있었다. 이 가운데 <량창>, 「사전: 남방공업생활」 등의 작품들은 대중의 흥미를 끌며 이슈가 되는 동시에 언론 매체, 문학, 사회학 등 여러 분야에서 뜨거운 토론을 일으키기도 한다. 인민문학출판사는 2010년 말에 '인민문학상'에 '비허구작품'이란 부문을 추가했고 『인민문학』지에서 '비허구소설'이란 새 부문도 대중의 눈앞에 등장하게 되어 '비허구 글쓰기'가 최고조에 달하게 한다.

『인민문학』에 이어 2011년 광둥에서 첫 번째의 '비허구문학창작교육워크숍'이 성립되었고 <Esquire>, <남방인물주간> 등 많은 잡지들이 '비허구작품창작연맹'을 결성하여 더 풍부한 비허구 작품들을 육성하는데 노력하고 있다. 이로써 2010년 『인민문학』지의 '논픽션 공모'를 발판으로 '논픽션 글쓰기'는 중국에서 크게 대두되어 '논픽션'을 둘러싼 논의는 활발하게 전개된다.

'비허구'는 『인민문학』에 의해 제시됨과 더불어 '보고문학', 혹은 '기실문학'과 어떻게 구별되고, 그 용어적 기원이 미국의 '논픽션 소설'에서 비롯된 것인가 하는 여러 질문들이 솟아나온다. 따라서 실제 적용에 있어 개념상 혼란을 피하기 위해 먼저 '비허구' 개념의 역사적 맥락부터 정리할 필요가 있다.

'비허구100'란 단어는 중국의 학계에서 보통 영어 'nonfiction'의 번역

100) 1980년 중국의 영미문학학자-둥딩산(董鼎山)교수는 <독서(讀書)>지에 노먼 메일러 등 미국작가들을 소개했을 때 '비허구'란 단어를 처음 사용하게 되었다. 그의 소개에 의하면 뉴욕의 베스트셀러 리스트가 '픽션'과 '논픽션'으로 구별되는 경우가 일찍부터 있어왔고 그 후 1966년 트루먼 카포트가 <in cold blood>를 출간했을 때 '논픽션

어로 간주되고 있다. 문화대혁명 후 80년대에 많은 해외 유학파들이 중국에 돌아오는 동시에 대량의 서양 문학작품들과 문이론들을 중국대중에게 소개했다. 이 가운데 1960~70년대 미국에서 유행했던 ‘논픽션 소설’의 대표작, 그리고 이런 글쓰기와 관련된 저서들도 중국에 많이 들어오게 되었다. 그러나 ‘nonfiction’의 번역에 대해 중국학자들은 적지 않게 고민했다. 예를 들어 John Hollowell의 <Fact & Fiction: The New Journalism and the Nonfiction Novel>(1977)의 중문 번역본에서 역자 종다쥔(仲大軍)은 아래와 같이 고백했다.

“‘nonfiction’란 낱말은 중국의 언어습관에 의해 ‘기실문학(紀實文學)’으로 번역되는 것이 더 적합하다고 생각한다. 그러나 사전에서 ‘nonfiction’은 ‘비소설류 문학작품’으로 규정되어 있고 다른 사람들의 저서에서는 ‘비소설’로 번역되는 사례들을 고려해서 결국 이 책에서는 ‘비허구 작품’으로 옮기기로 한다.”¹⁰¹⁾

역자가 밝혔듯 ‘nonfiction’에 대한 번역이 ‘비소설’인지 ‘기실문학’인지 고민의 흔적이 드러난다. 이는 표의문자로서의 한자가 외래어를 융합할 때 의역하는 경우가 많다는 점과 연관된다. 5.4시기 ‘민주(Democracy)’와 ‘과학(Science)’을 ‘덕(德) 선생, 색(賽) 선생’처럼 발음으로 표기한 사례가 없지 않지만 결국은 단어의 뜻을 고려해서 외래어가 한자로 순화된 경우가 대다수였다. ‘비허구’란 단어 자체가 ‘애매성’을 지니고 있어 수용과정에서 많은 혼란이 야기되었다.

‘비허구’는 픽션의 모든 것을 부정함으로써 정의되기에, 어떤 것을 지칭하는지 확실치 않다. 지금까지 중국 학술계는 ‘비허구’에 있어 ‘소설이 아닌 르포(reportage), 다큐멘터리(documentary), 전기(biography), 기행문(travels) 따위로 규명된 포괄적인 의미를 갖고 있으며 트루먼 등 개별 작가들의 ‘논픽션 소설’을 가리키는 협의적인 의미도 있다는 인식을 공

소설’이란 단어를 만들었다.

101) 約翰·霍洛韋爾著, 仲大軍譯, 《非虛構小說的寫作》, 春風文藝出版社, 1988.

유하고 있다. 그럼에도 불구하고 'nonfiction'은 'novel', 혹은 'writing' 등 항상 반대의 개념을 동반하여 사용되므로 모순이 발생한다. 트루먼의 '논픽션 소설'처럼 이런 모순성은 독자들의 주목을 끌어내는 데에 효과적이지만 엄격한 전문용어로 볼 수 없다. 여러 모로 미국의 토양에서 싹을 틔운 '비허구'는 개념 자체의 애매성으로 허구가 아닌 '비허구'로 중국에 안착되었고 당시 이에 대한 연구 성과물¹⁰²⁾들이 잇달아 나왔다.

왕후이(王暉)의 저술들¹⁰³⁾에 의하면 80년대 중국의 비허구문학 계통 속에서는 보고문학이 절대적인 위치를 차지하고 있으며 '기실소설', '구술실록'(口述實錄) 등 여러 장르들도 포함되고 있다. 80년대 보고문학이 전성시대를 맞이하게 된 것은 미국의 '논픽션 소설'과 '뉴저널리즘'의 유입과 관련이 있고, 다른 한편으로 당시 문학대혁명에 대한 청산과 반성이라는 중요한 전환기에서 요구된 것이라고 할 수 있다. '반문화'(反文化)의 특징을 지닌 문학대혁명에서 지식인의 이미지와 역량이 크게 파괴되었다. 당시 정치에 관심이 없고 학문에만 몰두한 수학자 천징룬(陳景潤)의 이야기를 다룬 쉬츠(徐遲)의 <골드바흐의 추측>과 같은 비허구 작품들은 지식계에 열띤 반응을 불러 일으켰다. 이는 문화대혁명 후 지식인 이미지를 회복시켜 지식인들의 트라우마를 극복하는 데 적극적 역할을 하였지만, 이들 가운데 '위로부터'의 개혁개방 정책과 사고해방은 보조·선전의 기미가 뚜렷하다. 따라서 집단적인 이데올로기에서 벗어나지 못하고 있다는 평을 많이 받았다.¹⁰⁴⁾ 이 한계점을 극복하기 위해 2010년에 와서 『인민문학』 지는 '비허구'로 전통적 '보고문학'이란 개념을 대체하고자 노력하고 있다.

사실 신세기의 '비허구 글쓰기'는 『인민문학』 지 전에 여러 잡지에

102) 80년대에 왕후이는 《美國非虛構文學浪潮：背景和价值》，《1977-1986中國非虛構文學描述》，《對於新時期非虛構文學的反思》등 일련 논문들을 발표해서 '비허구문학'의 중요성을 선각하는 학자들의 대표이다.

103) 王暉, 南平는 《1977~1986비허구문학의 현황》이란 글에서 왕후는 1977~1986 중국의 '비허구문학'가 미국에서 유래된 논픽션의 뜻과 다르고 '보고문학, 기실소설, 인터뷰 기록'을 가리킨다고 밝힌 바 있다. 南平·王暉, 《1977-1986中國非虛構文學描述》，文學評論, 1987. 참조.

104) 혹은 '이데올로기가 이미지보다 우선이다', '이데올로기가 이미지를 망한다'라고 한 비슷한 혹평이 많다. 吳炫, 《作為審美現象的非虛構文學》, 文藝爭鳴, 1991.4, 50쪽.

서 활동하고 있었다. 예를 들어 <토펬(天涯)>의 '민간어문' (1996), <중국작가>의 '비허구포럼'(2005), <중산(鐘山)>의 '중산기억' 등 여러 문학지들은 일찍이 '비허구 글쓰기'에 관심을 기울였다. 특히 <중국작가> 잡지가 주최한 '비허구포럼'에서 보고문학작가와 문학평론가들이 한데 모여 '보고문학'의 문제점을 지적하며 '비허구문학'의 가능성을 토론했었다. 이를 통해서 '비허구문학' 개념의 정당성을 인증해주었지만 당시에 작품의 소재나 문학성이 미흡하여 『인민문학』 만큼 전사회의 큰 반응을 일으키지는 못하였다. 그 후 융성한 비허구 글쓰기는 바로 실천적 성과를 보여준 것으로 볼 수 있다.

『인민문학』에 수록된 비허구 작품의 양과 질이 다른 잡지보다 나은 것 외에도 비허구에 대한 이해에 있어서도 약간의 차이점을 가지고 있다. <중국작가>를 비롯한 다른 매체에서는 비허구의 중요한 표현양식을 바로 보고문학이라고 해석한다. 이와 반대로 『인민문학』이 주장하는 '비허구'는 '보고문학'과 일종의 단절을 의미한다. 즉 신세기의 '비허구 글쓰기'는 '거시적 서사'와 '이데올로기'를 갖고 있는 기존의 보고문학과 뚜렷한 차이점을 드러냄으로써 구분되어야 한다는 것이 『인민문학』의 기본 주장이다. 그러나 차이점을 극대화함으로 인해 두 개념을 완전히 다른 것으로 규정한 것 역시 문제가 되지 않을까.

달리 말하자면 '비허구'는 기존의 보고문학과 모두 비허구란 본질을 갖고 있지만 사회배경과 문화질서에 따라 다양한 스펙트럼을 드러낸 셈이다. 보다 중요한 것은 두 개념의 경계를 명확하게 규정하기보다 신세기의 문학 장에 있어 왜 '비허구 글쓰기'가 필요한지, 또 어떤 양식을 요구하는지를 규명하는 것이다.

3.2. 비허구 글쓰기의 양상

중국작가협회의 기관지인 『인민문학』은 문예지들을 이끌어주는 선도자로서 현대문학사상 중요한 역할을 해왔다. 문학체제에서 발언권을 장악하는 『인민문학』에 의해 추동됨으로써, '비허구 글쓰기'는 짧은 시

간 안에 사회 전반의 주목을 모았다. 한편으로는 다른 잡지미디어에 비해 『인민문학』지는 비허구작품들을 게재하는 데에 그치지 않고 적극적으로 비허구작가들을 잇달아 등장시킴으로써 중국에서 나름대로의 비허구 문학기론과 방법론을 구축시키는데 힘을 실어주었다. 하여 『인민문학』지를 통해 신세기의 중국에서 비허구 글쓰기란 현상이 발발하였다.

비허구 글쓰기는 어떤 서사전략으로, 문학과 현실의 관계를 어떻게 처리해야 사실성 (reality)을 확보할 수 있을까? 이는 <인민문학>지의 비허구 글쓰기계획의 응모자들이 모두 고민하고 모색하는 과제이다. 사실성에 대한 추구는 비허구 글쓰기를 성립시키는 본능이고 궁극적 목표이기도 하다. 포스트모더니스트들의 관점에서 보면 세계는 객관적으로 존재하는 것이 아니라 인간의 인식에 의해 구성된 것이다. 진실은 닿지 못한 꿈, 혹은 그 자체로 허구일 수 있다. 따라서 진실인지 아닌지 여부는 그저 서술로 만들어진 효과라 볼 수 있다. 이런 관점에서는 역사적 서술로서 파편과 같은 역사적 사건들을 연결시키는 역사서사도 허구적인 작품으로 볼 수 있을지 모른다.

그렇다면 ‘비허구’와 허구를 구별시키는 일은 무의미한 일인가? 물론 아니다. 절대적인 ‘비허구’란 존재할 수 없지만 전통적 허구작품과 대립적인 관계를 갖고 있는 상대적 ‘비허구’는 가능하다. 즉 서술을 통해 진실을 극대화하는 형식이다. 이는 창작주체에 대한 엄격한 조건을 요한다. ‘비허구’의 함의에 대한 명료한 규명은 없지만 <인민문학>지는 ‘비허구 글쓰기계획’을 추진함으로써 비허구작가들의 육성에 물질적이며 정신적인 이중의 유혹을 제공한다. 더 중요한 것은 이 ‘비허구 글쓰기계획’은 현 단계 중국의 비허구 글쓰기에 실천적 방법론을 제시한다는 것이다.

우선 <인민문학>의 글쓰기계획의 제목-‘인민대지·행동자’-에서 『인민문학』지의 의도를 대략적으로 짐작할 수 있다. ‘대지(大地)’는 상상으로 구축된 작중세계에 존재하는 것이 아니라 진흙이든 아스팔트이든 발이 현실의 땅에 붙어야 한다는 뜻이다. ‘인민 (人民)’은 소설기법으로 만든 전형적인 인물이 아니라 실제 존재하고 있는 개인들을 가리킨다.

즉 여기서 '인민'과 '대지'를 '현실'의 대명사로 볼 수 있겠다. 현실의 사실성에 대해 『인민문학』 지는 글쓰기 공모문의 내용에서도 '작가가 사실성을 충실히 확보'해야 한다고 언급한 바 있다. 이러한 태도는 시장화, 속물화된 중국의 픽션문학이 사회현실과 멀어져가는 현황에 착안해서 제시된 것으로 볼 수 있다.

"1980년대 중기부터, '선봉문학'등 문예사조의 영향으로 중국문학에서 형식, 기법, 서술방식 등이 중요시되기 시작했고, 개인의 심리에 대한 탐색, 감정에 대한 포착이 많이 연구되며, 미국의 모더니즘 문학을 모방하기도 한다.¹⁰⁵⁾" 이는 기존의 정치 이데올로기에 지배되는 문학사조를 고치는 데 중요한 역할을 해왔지만 사회의 고속 발전에 따라 문학의 사회기능, 시대성을 놓치게 되고 문학과 세계의 관계도 간과되었다. 따라서 80년대 '선봉'의 선도자인 위화, 쑤통 등의 작가들이 신세기에 들어 현실감이 넘치는 작품들을 많이 내놓게 되었고, 시의 영역에서 '사물과 연관 짓는 글쓰기(及物寫作)'를 주장하며 산문 영역에서 '현전주의'를 역설하였다. 주류 문학에서도 '기실(紀實)적'인 경향이 나타나 듯 문학성을 갖춘 비허구 작품에 대한 대중들의 요구가 많아졌다.

제2조: 비허구 글쓰기계획의 목적: 우리의 땅, 우리의 인민이란 정서를 품고 있으며 각종 비·허구적인 장르와 양식으로 사회생활의 다양한 모습을 심도 있게 포착함으로써 이 시대에 살아 있는 중국인의 풍부한 체험들을 기록한다.

비허구 글쓰기계획은 작가가 사실성을 충실히 확보하며 작품이 일정한 문학 수준을 갖추어야 된다는 것을 요구한다.

비허구 글쓰기계획은 작가의 '행동'과 '현존'을 중요시한다. 특정 현상이나 사건에 대해 깊이 조사하고 체험하는 것을 권한다.

...

105)李云雷, 《我們能否理解這個世界? -非虛構与文學的可能性》, 当代文壇, 2011, 38면.

제4조: 비허구 글쓰기계획의 모집대상은 작가, 학자, 저널리스트는 물론, 특정 소재와 영역을 깊이 있게 체험하고 일정 글쓰기실력을 갖춘 글 쓰는 보통 사람들도 포함하고 있다.
-〈‘인민대지·행동자’비허구 글쓰기계획 공고>¹⁰⁶⁾ 적록

위에서 인용한 부분은 『인민문학』 지가 발표한 ‘비허구 글쓰기계획’의 공고이다. 이는 기존의 비허구 글쓰기를 바탕으로 『인민문학』 지가 현 단계 중국에서 어떤 ‘비허구’가 요구되고 있는지를 잘 보여준다. 작품의 내용은 계획의 제목인 ‘인민대지’와 대동소이, 형식에 대한 제한은 별로 없지만 반드시 ‘우리의 땅, 우리의 인민’이 소유한 경험으로 규정된다. 또한 여기서 ‘인민’이란 ‘국민’의 뜻 이외에도 지배계층이 아닌 집단-민중을 가리킨다. 따라서 이 글쓰기 계획은 보통 사람들을 주목한다는 의미도 가지고 있다. 그렇다면 어떤 방식으로 ‘인민’과 ‘대지’가 가까워질 수 있을까? 『인민문학』은 구체적인 방법론도 제시한다.

서재에만 머물지 말고 민중들의 삶에 참여하는 태도를 작가에게 요구하는 한편으로 현장에서 직접 현지조사를 해서 바른 사실을 드러내야 하는 것이 방법론이다. 다른 한편으로 ‘현전 (在場)’은 겉에서 보면 ‘현장에 있다’는 뜻으로 추측할 수 있지만 존재의 의미로서의 ‘현전성 (An-wesen)’도 연상할 수 있다. 2008년 중국에서 ‘현전주의’란 산문의 사조가 부상될 정도로 ‘현전성’은 중국문학에서 그 출현 빈도가 잦아지고 있다. 중국에서 현전주의는 존재의 ‘현전성’이 지닌 ‘비은폐 (aletheia)’, ‘밝음’¹⁰⁷⁾을 문예창작 태도로 규정한다. 즉 작가에게 독립적 세계관을 가지고 현실에 개입하면서 진실을 추구하는 창작 주체를 요구하는 것이다. 이런 관점에서 보면 『인민문학』 지가 ‘비허구 글쓰기’를 지향하면서 제시한 기본 요구인 ‘현전’은 ‘현전주의’와 비슷한 입장에서 있다. 진리(세계의 본질)를 인식하기 힘들도록 표피로 덮어 가리는 은폐물(이데올로기 등)을 없애버리려면 현장에 직접 뛰어드는 행동력, 그리

106) 《人民文學》，2010.02, 206면.

107) 周聞道, 《在場寫作與精神自由》, 《在場散文書系》總序, 新疆美術攝影出版社, 2011. 참조

고 현실에 참여하는 개입정신이 필요하다. 사르트르가 '참여'이론에서 제시하듯 '현실에 적극적으로 개입하는 것은 작가의 임무'이다. 따라서 『인민문학』 지가 요구하는 '현전'은 '비허구' 작가가 실천적인 자세로 현장 앞에 나와, 현실 개입의 태도로 참여한다는 의미를 갖고 있다. 이로써 현전세계의 본래 모습을 독자들에게 전달하는 것이다.

지금까지 『인민문학』 지를 통해 발표된 '비허구 작품'들의 서술대상은 3가지의 현장으로 구분할 수 있다. 사회적 위상에서의 저층민중의 생활현장(<량창>의 농촌,<남방공업사전>의 노동현장 등), 공간적 변경지대(<양도>,<겹쟁이의 일기>의 싼짱, <침대>의 티베트지역), 그리고 알려지지 않은 역사 현장(문화대혁명의 개인 체험:<천하며 수치스러운 나의 일생>, 한 부락의 200년 역사: <침대>)을 들 수 있다. 이들의 공통점은 모두 '중심지'로부터 떨어져 소외된 현장들이라는 것이다. 이처럼 여러 현장으로 나가 겪은 직접적이거나 간접적인 체험들을 서술함으로써 현장에 있는 사람들의 존재를 확인하고 그들의 목소리를 드러낸다. 인민문학의 공고문은 "우리의 땅, 우리의 인민"을 언급하고 있는데 실제로 작가들은 특정한 현장과 특정한 사람들에 주목하였다. 이는 시장경제 속에서 신기한 소재로 독자들의 시선을 끄는 면이 없잖아 있지만 작가들이 소외된 민중들에 관심을 기울이는 것으로도 볼 수 있다. 이는 지식인으로서의 사회적인 책임과 문학의 계몽적인 기능이 작동한 것이다. 다음으로 <량창>, 「사전: 남방공업생활」, 그리고 <침대> 등 대표적인 작품을 분석하여 신세기 비허구 글쓰기의 양상을 추출하도록 하겠다.

"언제부터 농촌이 민족의 짐이 되었던가? 개혁과 발전, 근대화를 추구하는 과정에서 부담이 되었나? 언제부터 농촌이 하층, 변두리, 질병의 대명사가 되었나? 또 언제부터 하루하루 황량하고 적막해져가는 농촌을 떠올리면 도시의 어둠 속 변두리와 기차역에서 바둥거리며 살아가는 농민공들을 떠올리면 가슴이 미어지게 된 걸까?"¹⁰⁸⁾

108) 梁鴻, 《梁庄》, 《人民文學》, 2010.09. 그 후 단행본으로 출간될 때에는 <중국어량창>으로 개명하였고 2013년 속편인 《出梁庄記》를 내놓았다. 인용된 대목은 단행본

<량창>의 머리말에서 보여주듯 작가 량홍(梁鴻)은 중국 농촌의 변화와 운명, 나아가 중국 민족에게 필요한 어떤 속성에 강렬한 관심을 쏟고 있었다. 대학 교수직을 맡은 작가는 도시에서 빈곤한 고향-량창으로 돌아가 고향의 40년 변천을 서술하고 있다. 즉 인류학, 사회학의 기본 방법-현지조사를 차용해서 인물의 인터뷰를 기록하고 농촌 실태를 관찰하며 사회문제를 집어낸다. 이로써 량창은 전체적으로 포착될 수 있다. '량창'은 지난 세기 30년대 사회학자인 페이샤오통(費孝通)의 '장춘'¹⁰⁹⁾처럼 조사의 대상으로서 명성을 떨치게 되었다.

그러나 費孝通은 장춘의 문제점, 농민이 어떻게 좋은 삶을 살 수 있는지를 과학적으로 분석하는 것과 달리, <량창>에서 작가는 주관적 개입을 통해 고향과 사람들의 이야기를 서술함에 따라 사회학 연구보고가 아니라 문학텍스트적 성격을 드러낸다.

“모순, 복잡, 아픔이 가득한 량창을 직면할 때 내가 소유한 지식들, 사회학적 인류학적 정치학적인 것, 모두 무효하다. 이것들을 통해서 나는 내가 보고 있는 것, 듣고 있는 것, 감지하고 있는 농촌을 해석할 수 없고 역사적인 차원에서 구축할 수도 없다. 나는 경청하며 기록할 수밖에 없다.”¹¹⁰⁾

작가 '나'는 텍스트 중에서 농촌의 실태를 그려내는 기록자이며 근대

<중국재량창>의 머리말 2면의 내용이다. 梁鴻, 《中國在梁庄》, 江蘇人民出版社, 2010, 2면. “從什麼時候起, 鄉村成了民族的累贅, 成了改革、發展與現代化追求的負擔? 從什麼時候起, 鄉村成爲底層、邊緣、病症的代名詞? 有是從什麼時候起, 一想起那日漸荒涼、寂寞的鄉村, 想起那在城市黑暗邊緣忙碌, 在火車站奮力擠拼的無數的農民工, 就有悲愴欲哭的感覺?”

109) 중국 저명한 사회학, 인류학자 費孝通은 장춘이란 중국농촌을 연구대상으로 1938년 영국 런던대학교에서 박사학위논문-〈장춘경제(Peasant Life in China: A Field Study of Country Life in the Yangtze Valley)〉를 발표했다. 이 작품은 국제학술계에서 인류학 현지조사와 이론 발전 중에서의 중요한 이정표라고 높게 평가된다.

110) 李云雷等, 《〈梁庄〉討論會紀要》, 《南方文壇》, 2011. “面對矛盾、哀難、充滿疼痛的梁庄, 我所有的知識儲備, 社會學的、人類學的、政治學的, 都是失效的, 它無法解釋我所看到的、听到的和感受到的鄉村, 更無法進行某種歷史的建构, 我唯有傾听并記录。”

화 인식으로 고향의 현황을 비판하는 계몽자이고 동시에 먼 곳에서 귀향하려는 지식인이라는 3가지 신분을 가지고 있다. 작가는 자신의 눈으로 농촌의 과거와 현재, 그 변화와 불변을 드러내고 역사적 과정에서 겪었던 환희, 고통, 슬픔을 수면으로 떠오르게 해주었다. 이로써 근대사회의 엄청난 변화 속에서 농촌의 아픔과 억울함이 드러난다. 비록 농민과 노동자 등 소외된 저층에 관한 소재는 산업화 사회에서 많이 등장하고 있어 신선하다고 볼 수는 없지만, <량창>은 '비허구'의 형식을 갖추어 "위화(余華) <인생>보다 더 진실하다"고 평가된다. 허구적인 작품 속에는 저층 인물들이 등장하지만 그들이 직접 발언하지 못하고 지식인들이 이들을 대변하는 역할을 하는 경우가 많다. 도시화 과정 속에서 고향 사람들의 삶과 심리가 어떻게 변화해왔는지에 대해 작가 량홍은 대변인이 되기보다 이들의 목소리를 직접 기록하는 길을 선택하였다. 조작 없이 '비허구'의 방식으로 서술할 때, 저층의 말, 행동, 그리고 삶의 참다운 모습 등은 화질이 좋은 카메라로 찍은 것처럼 더욱 선명하게 표현될 수 있다. 텍스트 속에서 저층에게 직접 말할 기회를 제공한다는 것은 기존의 '저층문학'보다 한 단계 나아가는 셈이다. 『인민문학』의 이경택 등 문학평론가들은 <량창>을 중국 농촌의 현황과 문제를 이해하는 통로, 강제로 소멸 당한 수십만 개 농촌의 축소판이라고 평가했다.¹¹¹⁾ 그럼에도 불구하고 서술 주체가 농촌과 동떨어져 타자화 된 계몽자의 이미지로 나타난다는 한계가 있다는 지적을 받았다.¹¹²⁾

「사건: 남방공업생활」은 저층민중을 다룬 비허구작품의 대표로 꼽힌다. 작가 소상풍(蕭相風)은 노동자가 겪고 있는 것, 감지하고 있는 것, 그리고 받아들이 수밖에 없는 운명 등을 하나하나의 낱말-‘따공’(打工), ‘사랑’, ‘전자공장’ 등-로 서술하고 있다. 예를 들어 ‘따공’은 고향에 나와 도시의 공장에서 일하고 있는 사람들을 가리킨다. 이 단어 배후에는 멸시·소외·불공정 등 여러 사회문제들이 담겨 있어 사회 집단의 선입견을 의미하기도 한다. 공업화와 도시화의 발전 속에서 이들 ‘따공’은 날로

111) 《中國青年報》2011년1월5일 참조.

112) 예를 들어 王雷雷, 《非虛構寫作的社會學意義——以《人民文學》爲樣本》(小說評論, 2015.06)

증가하고 있어 인권침해의 문제를 비롯해 중국 사회의 전환 과정 속에서 중요한 현상의 하나로 나타났다. 주변에서 이런 입장에 처한 도시 노동자들을 쉽게 찾아볼 수 있지만 자신의 일이 아니기에 우리는 그들의 문제를 간과하거나 깊게 이해하지 못한다. 따라서 당사자인 작가는 도시 노동자로서 자신뿐 아니라 주변 노동자들의 삶 또한 기록하여 그들의 세계를 알려준다.

사전의 형식을 취한 이 작품은 한샤오공의 <마교사전> (1996)이 연상될 수 있다. 실제로 蕭相風는 <마교사전>의 형식에서 영감을 받았다고 말한 바 있다. 둘의 다른 점은 韓少功이 마교란 허구적 공간을 빌려 쓴 것처럼 기술한다. 그러나 이 비허구 작품 중에서 노동자들은 픽션문학에서처럼 문제시된 이미지가 아니라 개인의 경험을 통해서 이 시대에 대한 사고방식을 표했다. 이 작품이 『인민문학』에서 게재되자 같은 해 '인민문학상'의 '비허구작품상'으로 선정되었다. 노동자 출신의 蕭相風는 자평와, 한샤오공 등 당대 광범위한 영향력을 갖고 있는 작가들과 같은 수상명단에 오른 것에서 '비허구 작품'의 중요성을 엿볼 수 있다.

「사전: 남방공업생활」 진실한 노동현장을 확인하기 위해 작가 덩옌(丁燕)는 광둥 둥관의 공장에 잠입해서 여직공들과 같이 노동하고 경험함으로써 <둥관에 간다> (到東莞)란 비허구 작품을 완성했다. 그리고 慕容雪村의 <중국, 한가지의 약재가 빠지다>도 작가가 다단계 판매의 비밀 조직에 잠입한 경험을 바탕으로 쓴 체험기인 셈이다. 위험을 무릅쓰고 진실을 직면하는 이들의 용기에 탄복할 수밖에 없다. 현실과 사회를 개혁하려는 이들에서 독일의 르포작가-귄터 발라프의 모습을 발견할 수 있다.

『인민문학』의 비허구 작가들 중에서 노동자 작가-鄭小琼¹¹³⁾은 특이한 존재이다. 대중에 있어 대표적인 노동자 작가인 그녀는 동료에게 그저 '번호 245'가 쓰여 있는 명찰을 단 노동자이다. 그가 창작한 비허구

113) 鄭小琼, 1980년 쓰촨에서 태어났고 2001년부터 광둥성의 둥관에 가서 여공이 되었다. 2001년부터 시작들을 《詩刊》《天涯》등 잡지에 게재되어 문단의 주목을 끌었다. 打工작가-그녀는 지금까지 '인민문학상', '광둥원문학상'등 여러 상을 수상되어 80后 작가의 대표로 뽑힌다.

작품-〈女工記〉은 3가지 부분으로 구성된다. 시가 주된 구성이며 이 가운데 수기도 삽입되고 마지막에는 후일담이 있다. 鄭小琮의 시는 보통의 소박한 노동시와 달리 산문체와 서사시의 성격을 갖고 있어 시의 감수성, 산문체의 서사로 여공들의 비극을 텍스트의 무대에 상영한다. '수기'는 시에 대해 보충이며 '후일담'이 작가의 체험과 감정을 같이 담아낸다.

그러나 작품 〈女工記〉 속에서 묘사되는 대상은 작가 鄭小琮와 일치한다고 볼 수 없다. 문학의 소질을 갖고 있는 그녀는 '인민문학상'과 '장중원문학상(庄重文文學獎)' 등으로 주류문학의 인정을 받고 '노동자'의 신분을 벗게 된다. 그럼에도 불구하고 鄭小琮는 '방관자보다 체험자의 감각이 더욱 진실하다'고 해서 현지 작가협회의 초청을 거부했다. 문학의 꿈을 가진 이들은 주변 동료들과 구별된다. 주변의 노동자를 도와주고 싶어서 이들이 계속 노동현장에 머물고 있어 여직공의 이야기와 감정을 서술하고 있다.

저층의 생활 현장 이외에도 먼 '변경지대'와 시간적으로 먼 시기를 다룬 '역사서사'의 성격을 가진 '비허구 작품'들도 큰 비중을 차지하고 있다. '변경'을 대상으로 서술하는 작품은 보통 '변경서사¹¹⁴⁾'라고 한다. 90년대 후기부터 신세기까지 세속화된 현실사회에 대한 실망으로 사람들은 물질세계로부터 멀리 떨어진 변경지대에 다시 주목하게 되었다. 이들의 상상 속에서 변경지대는 오염되지 않은 마지막 곳이자 정신적 고향으로 형상화된다. 2010년부터 『인민문학』 지에 게재된 변경지대 소재의 작품들에서 '문화상상 변경서사'가 '비허구 변경서사'로 바뀐 것을 확인할 수 있다.

신짱(新疆)의 주목할 만한 두 작품-〈겍쟁이의 일기〉(胆小鬼日記)는 우루무치에서 위구르족을 대상으로 하고, 〈양도〉¹¹⁵⁾는 카자흐(kazakh) 유목민들의 일상을 다룬 비허구 작품이다. 서정적 산문체로 자신의 눈으로 본 소수민족들과 그들의 일상을 독자에게 보여준다. 상상으로 형상화

114) 張擢, 《当代作家的“邊疆想象”》참조. 장닝의 논술에 의하면 현대 중국에서 변경에 관한 3가지의 창작 열풍이 있다. 1950~70년대의 '미학적 서사', 1980년대의 '반 미학적인 서사', 그리고 90년대 후의 '문화상상서사'를 들 수 있다.

115) 《羊道》, '봄 목장, 여름 목장, 겨울 목장'이란 3부작으로 구성된다.

된 90년대의 티베트 이미지와 달리, 소수민족들의 일상생활에 중점을 둔 이런 작품들은 변경지대에 대한 대중들의 이해가 깊어지도록 만들었다. 그러나 인물들의 성격에 대한 묘사는 미화되는 경향이 있다고 보인다. 산문적 문체에 착안해서 작가 개인의 주관적 개입이 다른 장르보다 농후하다. 그럼에도 불구하고 작가의 눈과 해석을 통해 독자가 알고 있었던 신장과는 다른 모습을 보여준다.

이외에도 쓰촨의 티베트족 지역을 다루는 아라이의 <첨대>(瞻對, 지명)는 '변경서사'와 '역사서사'를 겸비하는 '비허구' 작품이다. 거시적 역사서사 속에서 흔히 홀대받고 있는 '첨대'를 대상으로 삼아 그로부터 200년간 벌어진 각종 전쟁들을 서술하고 있다. 이 시기 역사를 통해 비좁은 땅이지만 티베트 지방정부와 청나라 중앙정부의 관계, 그리고 티베트 문제가 글로벌화 된 과정을 뚜렷이 보여줄 수 있다. 이렇게 200년 전에 벌어진 역사적 사건은 흔히 역사소설의 소재로 적용된다. 그러나 아라이는 상상을 배제하고 역사가 담고 있는 사료, 문헌 등을 직접 독자에게 보여준다. 요컨대 <첨대>에서 아라이는 서술의 틀을 미리 설정해놓고 각종 사료, 문헌, 심지어 전설의 원문들을 그대로 옮겨놓았다. 따라서 <첨대>가 '학술적 저술에 못지않게 전문성이 뛰어나다'고 해도 될 것이다.

자기가 왜 '비허구 글쓰기'로 '첨대'의 역사를 다뤘는지에 대해 아라이는 "나는 민족 간과 문화 사이의 충돌을 썼지만 민감한 요소를 제거해야 한다."고 말한 바 있다. 민족에 관한 문제는 확실히 다루기가 힘든 분야이다. 많은 작가들은 픽션의 방식으로 다루거나 아예 언급하지 않은 경우가 많다. 하지만 아라이는 자기만의 해결책을 찾아냈다.

상술했듯 '비허구 글쓰기'의 가치는 작가가 다양한 삶의 현장에 나가 작은 파편처럼 흩어져 있는 개별적인 체험들을 통해 세계를 알아낸다는 데에 있다. 그리고 비허구는 허구적인 문학을 배제하는 것은 아니라 더 자유로운 범위와 형식으로 새로운 문학의 가능성을 찾는 것이다. 신세기에 들어 우리는 새로운 문학의 시대를 맞이하게 된다. 지식과 글쓰기의 유례없는 보급이 이루어지고 대중매체의 개방과 자유를 통해 누구나 시

인이 될 수 있게 되었으며 일상생활에 미학적 의미가 부여되고 있는 등, 이러한 변화들은 문학의 전통적인 울타리가 사람들의 의혹 속에 날로 사라지고 있음을 보여준다.

따라서 '비허구'를 새로운 장르로 볼 수 있을지 엄밀한 학술적 검증이 필요하다. 그러나 허구와 비허구, 문학과 현실 간의 경계를 모호하게 하고 '중간성'을 띤 '비허구 글쓰기'는 주목할 만하다. 이는 '픽션'이 확대하고 있는 분야, 문학의 사회적 기능이 필요한 분야 등에 존재하고 있다. 본고는 '비허구 글쓰기'의 의미를 재조명하는 것을 그 목적으로 삼는데, 중국에서 '비허구'를 지나치게 특화시키려는 것이 아닌지 의구심이 드는 것도 사실이다.

3.3. 비허구 문학의 의미구조

골드만의 문학사회학 관점에서는 문학작품을 구조로 본다. 구조란 '어떤 특정한 상황 안에서 하나의 기능을 수행할 수밖에 없는 필연성에 의해 정의된다.' 즉 한 작품이 무(无)로부터 탄생되는 것은 작가의 천재성과 연관이 없지 않지만 특정한 역사적 상황에 의해 초개인적 주체가 창작할 수밖에 없는 것이다. “구조, 의미 그리고 기능은 서로 분리될 수 없고 상호보완적”¹¹⁶⁾인 과학적 개념이며 작품의 의미와 그것의 역사적 고유성의 고찰을 통해 그 작품이 '왜' 형식적-구조적 요소들이 되는가 하는 문제가 해명될 수 있다. 이렇게 해서 신세기 중국에서 '비허구 글쓰기'가 특정한 상황에서 왜 나타났는지에 대해 작품의 문학사회적 컨텍스트, 그리고 '비허구 글쓰기'의 기능, 문학사적 의미로써 해명될 수 있다.

지금의 중국은 여전히 '사회 전환기'에 처해 있다. 사회학에서 제시하는 '사회 전형기'는 주로 3 가지의 함의를 갖고 있다. 첫째는 체제의 전형, 즉 계획경제체제에서 시장경제체제로 전환하는 것, 둘째는 사회구조의 변동, 즉 전면적 구조로 전환하는 것, 셋째는 사회형태의 변천, 즉 전

116) 뤼시앙 골드만, 박영신의 옮김, 『문학사회학 방법론』, 현상과 인식, 1980. 28면.

통사회에서 근대사회로, 농업사회에서 공업사회로 전환하는 것을 가리킨다.

텍스트가 독자에게 수용되어야 '작품'이 된다면 『인민문학』에 게재된 비허구 작품들은 대중의 독자심리에 의존해서 탄생했다고 볼 수 있다. 개혁개방의 30 여 년간에는 중국의 경제, 사회, 문화 등 여러 분야에서 세계를 놀라게 한 변화가 이루어졌다. 고속 성장하는 경제와 번덕스러운 사회의 모습, 그리고 개인의 복잡한 운명 등의 현실은 문학적 상상력보다 더 몽환적이고 불가사의하게 보일 정도였다. 폭발적인 뉴스와 소문 등이 잡지, 인터넷, 신매체 등 여러 채널을 통해 전달되고 있으며 대중은 문예지와 같은 순수문학에 대한 흥미를 잃어갔다. 매체와 인터넷의 힘으로 과거에는 알기 힘든 끔찍한 사건이나 재미있는 사회현상은 매일 모르는 사이에 우리에게 전해진다. 이렇게 정보가 폭발적으로 물려온 근대사회에서 대중들은 환상적이며 번덕스러운 문학세계에 대해 권태를 느끼게 된다. 이럴 경우 문학이 계속 신비성을 유지하거나 스스로 높은 누각에 갇히면 안 되고 새로운 양상으로 전형할 수밖에 없다. 따라서 언론성과 문학성을 겸비하며 현실비판, 사실성에 충실한 '비허구 글쓰기'가 등장하자 대중의 호응을 얻고 문학의 새로운 가능성이라는 의미를 부여하게 된다.

한편으로 경제와 사회의 발전과 더불어 공업화와 도시화로 초래된 양극화, 교육 등 자원의 불공정한 분배 등의 문제들도 함께 터져 나오고 있었다. 이런 현실의 폐단에 직면해서 지식인들이 농민, 노동자와 자녀 등 소외된 계층의 삶을 다루는 曹征路의 <那儿>, 閻連科的 <丁庄夢> 등 많은 문학작품을 창작하고 있다. 그럼에도 불구하고 소설, 시 등 전통 문학 형식과 비교할 때, '비허구문학'은 사회비판과 현실폭로의 호소력 면에서 더욱 강하고 문제시되는 현황을 개선하는 데 적극적 역할을 한다. 독일 르포 문학의 명작- 쿤터 발라프의 <가장 낮은 곳에서 가장 보잘 것 없이>처럼 <중국, 한 가지 약재가 빠지다>, <둥관에 간다> 등은 작가가 현장에 잠입하는 식으로 완성된 비허구 작품이며 불법적인 행위와 인권을 유린하는 현상 등을 폭로함으로써 사회의 강력한 호응을 얻고

비교적 단 기간 안에 피해자들의 처우가 개선되는 데 기여할 수 있다. 따라서 실천적인 차원에서 사회를 개혁하며 저층민의 삶을 개선하는 목적을 위해 비허구 글쓰기가 요구된다.

문학의 장에서 보면 비허구 문학은 기존 보고문학의 한계를 극복하는 의도로 활성화되고 있다.

『인민문학』 편집부는 이렇게 말한 적이 있다. “왜 ‘비허구’라고 하느냐에 대해 명확하게 규명하기가 어렵지만 일반 의미로서의 ‘보고문학’이나 ‘기실문학’과 다르다는 점이 분명하다.”¹¹⁷⁾라고 했다. 여기서 『인민문학』은 보고문학의 전반을 부정하는 것이 아니라 역사적 조건 하에 한계성을 드러낸 전통적 보고문학을 재구성하려는 것이다. 그러면 전통은 무엇이며 한계성은 무엇일까.

일단 중국 보고문학은 항일통일전선을 구축하는 지난 세기의 20~30년대로 거슬러 올라갈 수 있다. 1920년대 초, 취추바이(瞿秋白)의 《아향기정(餓鄉紀程)》(1921), 《적도심사(赤都心史)》(1924)와 같은 작품들의 등장을 시작으로 ‘보고문학(reportage)’이란 새 장르가 중국에서 안착되었다. 30년대 항일통일전선의 형성과 더불어 사회의 어두움과 노동자 실태를 폭로하는 샤옌(夏衍)의 <포신공>¹¹⁸⁾, 마오둔(茅盾)이 편집한 <중국의 일일>(中國的一日)등 많은 작품들이 솟아나왔다. 이런 작품들은 주로 좌익작가연맹의 구성원에 의해 창작되었고 작품의 내용도 공업화의 폐단, 자본가와 노동자의 계급적 모순에 집중했기 때문에 30년대 크게 발전했던 보고문학은 ‘좌익’의 꼬리표를 달고 있었다. 당시의 보고문학 작품들은 노동자들의 비참한 현황을 그려내며 일제의 침략과 자본가의 음모를 폭로함으로써 무산계급을 각성시키고 전국 범위의 항일민족통일전선의 형성을 추진하는 데에 적극적 역할을 해왔다.

해방 후의 50년대와 앞서 언급한 개혁개방의 80년대에도 ‘보고문학

117) 『인민문학』 지 2010년 2월호의 서문에서 나온 말이다.

118) <포신공>(包身工)은 중국 좌익작가-샤옌(夏衍)가 1935년 창작한 보고문학작품이다. 이는 작가가 직접 상하이 방직 공장에 취직해 포신공 생활을 경험함으로써 농촌 파산에서 도회로 쫓겨나온 부녀의 공장생활의 치참한 정경을 그리어 중국현대문학사상 중요한 역할을 한 작품이다.

분'이 일었다. 전형적인 메시아적 이미지를 그려낸 전환기 보고문학 작품들은 사회를 개혁하는 데에 기여를 하지만 '거시적 서사'와 '농후한 이데올로기'를 특징으로 한 한계성을 부인할 수 없다. 즉 중국의 특수한 정치, 사회 토양에서 육성된 전통적 보고문학은 정치적 선전성의 전통을 오랫동안 이어 왔다. 이런 상황은 문학의 상품화가 더욱 심해지는 90년대에 와서 경제의 파도 속에서 보고문학의 독립성, 공공성이 사라져가고 주로 역사·전기 보고문학 및 초청에 응하는 선전성 보고문학 두 가지 유형으로 분화되었다.¹¹⁹⁾

보고문학은 독립적인 개인표현의 공간을 버리기 시작하면서 사실성을 잃게 되었다. 문학과 정치 사이의 복잡한 관계 속에서 발전해온 보고문학은 관방의 소리만 내거나 상품처럼 가치평가 혹은 판매·교환되어버릴 위험성이 있었다. 따라서 신세기에 들어 비허구 문학이 정치의 틀에서 벗어나 사회와의 연결이 더욱 친밀해진다. 즉 중국의 비허구 문학은 보고문학을 중심으로 하여 30년대 혁명의 선전수단으로부터 80년대의 반란반정, 그리고 오늘날의 탈정치화, 문학의 현실참여 단계까지 발전해온다. 신세기에 들어 '비허구 문학'이란 더 광범위한 개념은 정치에 종속된 보고문학의 한계성을 극복하는 시도로 볼 수 있다.

신세기 융성한 비허구 문학은 주로 도시화 과정 속의 농촌의 변화와 파괴, 노동자의 힘듦과 불운한 운명, 변경지대 소속민족의 삶, 그리고 잃어버린, 혹은 숨겨진 과거 사실을 털어놓는 것들이었다. 노동자, 도시와 시골의 격차 등 사회의 이슈를 다루는 이런 작품들은 어느 정도 사회조사, 실록의 성격을 갖고 있었다. 이런 이슈화된 작품들을 통해서 비허구 문학은 문학계에서의 논의가 끊이지 않았고 사회적 큰 반향을 일으켰다. 이는 주로 비허구가 문학의 사회적 기능을 수행했기 때문인 것으로 볼 수 있다.

중국에서 문학의 사회적 책임은 5.4시기부터 형성된 것이다. 사회의 문제와 갈등에 초점을 맞추고 중요한 사건을 주목하는 것은 리얼리즘 작가들의 주된 관심사였다. 그러나 정보 매체가 발달함에 따라 시장의 속

119) 吳亞順, 《中國報告文學30年: 從黃金年代到文學的邊緣》, 新京報, 2014.08.23.

물주의에 아부하는 상업화된 문학이나 요란한 인터넷문학이 나오면서 사회적인 책임과 점점 멀어지고 있다는 평론이 뒤따른다. 문학이 다시 민중의 신뢰와 관심을 가질 수 있을까? 이런 곤경에 대해 신세기의 전야에 중국에서 '인문정신'의 토론(1993~1995)을 통해 지식인들은 그들의 시선을 소외된 저층(서발턴)에 돌렸고 이에 저층서사¹²⁰⁾(2005)가 대두되었다. '저층문학'이 지식인들이 자기가 어떤 내용을 써야 할지를 자각하는 것이라면, 신세기의 비허구 글쓰기는 이들이 어떤 형식으로 서술해야 할지를 사고하는 것이었다. 즉 '비허구 글쓰기'는 어느 정도 '저층문학'의 연장선상에 있다고 할 수 있다.

한편, 비허구 작품들은 문학생산과 수용에서 보면 허구문학보다 대중과 더 가깝다. 인터넷, 잡지, 신매체 등 언론의 발달에 따라 대중이 문예지를 제외한 다양한 채널을 통해 정보를 주고받고 독서행위를 진행할 수 있었다. 상업화와 인터넷 문학의 충격으로 시, 소설, 희곡 등 전통 문학을 수록하는 문예지는 대중과 멀어지게 되었다. 문학이라고 하면 전문문인의 전유물처럼 있어도 없어도 된다는 존재와 같았다.

이런 곤경을 극복하고 문학이 다시 대중의 신뢰를 불러일으키기 위해 『인민문학』은 비허구 글쓰기계획의 모집대상을 작가, 학자, 저널리스트부터 일반 글 쓰는 사람들로까지 확대하고 있다. 이는 대중의 글쓰기 행위를 고조시킬 뿐 아니라 이를 통해 저층에게 말할 수 있는 권력을 제공하며 민중의 글쓰기로 전문문인 중심이었던 기존의 문학 판도를 재편하는 데 중요한 의미를 갖고 있다.

이렇게 해서 신세기에 와서 부상된 비허구 문학은 통시적 맥락에서 보면 지난 세기 30년대의 좌익 보고문학의 전통을 이어받고 있으며 탈정치화 특성을 갖고 있다. 하지만 70년대 한국의 '논픽션 글쓰기'가 30년대의 프롤레타리아를 계승한 것과 달리, 신세기 중국의 '비허구 글쓰기'는 기존의 보고문학을 부정하면서 등장했다는 점에서 양자는 뚜렷한 대

120) 저층이란 권력, 경제, 문화 등 여러 영역에서 사회의 가장 낮은 지위에 있는 농민, 노동자와 도시의 빈민을 가리킨다. 문학계에서 저층이란 개념을 처음 제시한 것은 1995년 채상(蔡翔)의 <저층>이란 산문이고 2004년 조정로(曹征路)의 중편소설 <나알>(那儿)의 발표로 '저층서사', 혹은 '저층 글쓰기'가 많이 논의되고 하나의 문학현상이 된다.

비를 보인다. 그러나 작품의 소재와 글쓰기 양상의 측면에서 논픽션과 보고문학은 많은 공통점을 갖고 있을 뿐만 아니라 완전히 다르다고 할 수 없다. 그럼에도 불구하고 논픽션은 당시의 문학사회적 상황에 대응하여 민중을 지향하는 다양한 글쓰기 양식을 뜻하는 개념으로 소화된다. 즉 신세기의 비허구 문학은 대중을 지향하여 다양한 소재, 장르, 창작 주체 등을 포용하고 있는 개념이다. 공시적 맥락에서 보면 사회 참여의 기능을 제대로 수행하지 않은 허구문학의 한계성을 극복하기 위해 비허구 문학은 소외된 계층에 주목하며 사회의 어두운 면을 폭로하는 문학의 사회적 기능을 떠맡는 것이다.

IV. 한·중 논픽션 글쓰기에 대한 비교

4.1. 창조적 논픽션 글쓰기¹²¹⁾

한국의 국문학자 유기룡은 저서에서 '논픽션'을 "창조적 문학 내지는 상상적 문학의 대립어"¹²²⁾로 정의를 내린 바 있다. 이처럼 우리는 흔히 '창조적 글쓰기' (Creative Writing) 를 '소설', 혹은 '픽션 문학'과 동등하게 본다. 왜냐하면 허구와 상상에 의해 창조된 것이 소설로 대표되는 픽션문학의 특징이기 때문이다. '논픽션 글쓰기'의 중요성이 인식되면서 '창조적 '논픽션 글쓰기'도 보다 진지한 용어로 받아들여졌다. 미국, 영국의 많은 대학에서 '창조적 글쓰기'란 석사학위¹²³⁾를 설립하여 픽션과 논픽션 글쓰기의 수업을 개설하고 있다. 이런 배경에 착안하여 『인민문학』과 『신동아』에 게재된 '논픽션 작품'들이 저널리즘 기사의 영역을 넘어서 문학작품으로 받아들여질 수 있는 이유를 '창조적 글쓰기'로 보고자 한다. 또한 '개인적 경험서사'와 '혼잡성'이라는 두 가지 특성을 중심으로 '논픽션 글쓰기'를 살펴볼 것이다.

벤야민은 소설가와 구분되는 '이야기꾼'을 제시한 바 있다. 상대를 고립시켜 자기의 세계에서 이야기를 짜내는 소설가와 달리, 이야기꾼은 자기의 경험이거나 이에 못지않게 상대의 경험을 다른 사람으로부터 들어서 아는 것을 임무로 한다. 여기서 이야기를 전달하는 방식은 '경험적 서사'이다. 호메로스의 서사시를 시작으로 사실성에 충실한 '경험적 서사'는 '허구적 서사'와 겨룰 만한 중요한 서사장르로 여겨졌다. 그러나 입에서

121) '논픽션 글쓰기'는 문학 장에서 작용하면 중국에서 '創意非虛構寫作'라고 하고 영어로 '(창조적 '논픽션 글쓰기') Creative Nonfiction Writing'라고 한다. 90년대의 미국의 신문언론계에서 뉴저널리즘의 가치를 다시 들춰본 '내러티브 저널리즘' (narrative journalism)란 탐사보도가 태동했다. 즉 '창조적 논픽션 글쓰기'와 '내러티브 저널리즘'은 한 쌍의 개념이며 각각 문학과 언론의 분야에서 적용된다고 볼 수 있다.

122) 유기룡, 「기록문학의 작품적 한계설정-년 픽션문학연구 I」, 어문학, 1973.10, 3면.

123) 학위의 이름은 MFA in Creative Writing이며 과정의 시간은 보통 2~3년이다.

입으로 구전되는 경험적 서사는 서사의 형식들 중에서 가장 느리게 발전한 것이었고 두 가지의 위협에 점차적으로 직면하게 되었다.

경험, 혹은 기억은 처음에는 아주 사적인 것이었다가 집단적이거나 공적인 영역으로 확장되기에 집단서사가 사적 서사를 대체하게 된다. 개인적 경험과 기억은 거시적 역사서사와 허구서사 속에서 보잘 것 없는 존재가 된다. 또 하나의 위협은 상상력을 기반으로 한 소설이다. 소설로 대표되는 근대문학의 발달과 더불어 '경험의 가치가 하락'되고 이야기꾼처럼 '경험을 주고받을 수 있는 능력'¹²⁴⁾이 박탈된다. 이렇게 잊혀진 '개인적 경험'은 한·중 양국의 '논픽션 글쓰기'를 통해 그 중요성이 환기된다.

앞 장에서 언급했듯 2010년 『인민문학』에서 제시한 '논픽션'은 기존의 '보고문학'의 거시적 서사, 정치적 선전성 등을 극복하기 위한 시도이다. 『신동아』의 '논픽션 공모'도 마찬가지로 40~50년대 집단 이데올로기가 짙었던 '수기 붐'보다 다양한 주체의 개인 체험으로 활성화되었다. 자신이 직접 체험하거나 남의 경험을 실증적으로 서술하는 방식은 '이야기꾼'이 먼 곳에 다녀와 주변사람들에게 자신이 겪은 것을 이야기하는 것과 같은 것으로 볼 수 있다. 즉 『신동아』와 『인민문학』 등 매체의 추진으로 한·중 양국에 크게 보급된 '논픽션 글쓰기'는 이야기꾼이 개인의 경험을 스토리텔링 하는 역할을 수행 하는 것과 유사하다.

'story' 와 'telling'의 합성어인 '스토리텔링'은 현장성을 강조한다. 이야기꾼의 서술처럼 청자들에게 사실성 있게 들릴 수 있는 방법은 바로 작가 자신이 현장에서 정보를 전달하는 것이다. 『인민문학』의 '글쓰기 계획'에서 요구하는 '현전성', 그리고 70, 80년대 논픽션 장르에서 중요시된 '현장문학' 등은 이런 취지와 부합한다. 한·중 양국의 '논픽션 글쓰기'는 모두 소설의 상상력보다 경험의 사실성과 이야기성 (벤야민은 교훈적인 의미를 강조한다.)에 더욱 중점을 둔다.

『인민문학』의 경우, 고향에 잠깐 돌아온 량홍이 파괴된 농촌 모습과 사람들의 기형적 내면을 전달해주며 <중국이 한 가지 약재가 빠지

124) 벤야민 지음, 반성완 역, 『발터벤야민의 문예이론』, 이데아총서9, 민음사, 2007년, 166면.

다>에서 작가는 다단계 판매 조직에 잠입하여 우매한 피해자들이 어떻게 속고 또 어떻게 다른 사람들을 속이는지에 대한 '현장성'과 '사실성'을 전달해준다. 『신동아』에서 발표된 작품 가운데 자신의 직접적인 경험을 다룬 <모멸의 시대>, <나는 옛장수외다> 등이 그러한 성격을 보인다. 즉 '논픽션 글쓰기'는 개인의 경험을 바탕으로 르포 이상의 현장감과 흥미를 형성할 수 있기 때문에 많이 쓰이고 읽히게 되는 것이다. 그럼에도 불구하고 『인민문학』의 '현전성'과 『신동아』의 '현장성'¹²⁵⁾에는 다소 차이가 존재한다. 철학적 용어인 '현전성'은 '가까이 다가온다'는 의미를 갖고 있다. 즉 '현전'은 현장에 존재하지만 거기에 속하지 않고 '현장'은 작가가 현장에 있다는 것만 아니라 현장의 구성원이다. 후술하겠지만 '현전성'과 '현장성'의 차이는 한·중 양국의 '논픽션 글쓰기' 주체가 다르다는 것을 입증하기도 한다.

문학에 적용된 '논픽션 글쓰기'는 '이야기성'을 지닌 서사물이라는 것을 전제로 한다. 따라서 전쟁의 체험기든지 노동자의 수기든지 『인민문학』과 『신동아』에 게재된 논픽션 작품들은 모두 사건이나 인물을 그려낸 내러티브를 갖고 있다. 작품마다 이야기의 완성도가 일치하지는 않지만 '발단-전개-위기-절정-결말'의 서사구조를 가지고 있다. 특히 70년대 후반 한국에서 융성했던 노동자 수기처럼 소설에 못지않은 플롯과 긴장감으로 흥미를 줄 뿐 아니라 독자의 공감대를 어렵지 않게 획득한다.

서사텍스트로서의 논픽션은 리얼리티를 어떻게 확보하는지가 가장 중요하다. 소설의 허구성은 나름대로의 사실성을 지니고 있으며 르포, 수기와는 다른 차원에서 현장을 생생하게 재현한 것이다. 이는 주로 두 가지의 통로로 작용할 수 있다. 하나는 독자와 서술자의 교류과정이다. 작가이자 서술자가 등장해서 토론, 혹은 감정이입 등 주관적인 개입을 하는 경우가 많다. 여기서 말하는 주관적 개입은 개인의 인식에서 출발하기에

125) '현장성'에 대해 <노동문학, 그 실천적 가능성을 향하여>를 참조했다. 즉 문학의 '현장성'이란 80년대에 들어와 "하부구조에 있어서의 물질적인 투쟁의 생산양식을 통해 문학운동은 실천적으로 자기운동논리를 획득해 나가야 함"을 가리킨다. 백진기, <노동문학, 그 실천적 가능성을 향하여>, <민중, 노동 그리고 문학>, 지양사, 1985, 211면.

사실이라고 하기가 어렵다. 그러나 '논픽션 글쓰기'의 내용이 꼭 절대적인 진실인 것은 아니며 그것은 불가능에 가깝다. 왜냐하면 인식론에서 세계에 대한 인식은 주관적 개체(个体)로 이루어지는 것 때문이다. '논픽션'이란 서술자가 사실로 여긴 것을 청자에게 들려주고 또 청자가 사실로 받아들이는 과정으로 보면 된다. 논픽션 작가는 서술 과정에서 자신의 체험과 감정, 견해를 조작하지 않고 타인과 공유한다. 이는 70년대 후반 한국에서 폭증한 '노동자수기'의 경우에서 드러나듯 노동자들이 노동현장의 사실을 포착하고 수기의 형식으로 기록함으로써, 민중에게 수용될 때 이미 사실성을 확보하게 되는 것과 마찬가지로, 비록 창작주체 개인의 지적, 계층 등 여러 요소들로 인식차원의 착오가 있어 진실과 일치하다고 볼 수 없겠지만 노동자 수기, 일기와 같은 '논픽션 글쓰기'는 허구로 볼 수 없다.

사실성을 확보하는 다른 장치는 심리묘사를 활용하는 것이다. 여기서는 자신의 고백을 제외한 다른 인물들의 심리묘사를 일체 배제해야 한다. "하나의 얘기를 지속적으로 기억하도록 하는 가장 효과적인 방법은 심리적 분석이 배제된 정결하며 간결하게 짜여진 집중적 문체이다." ¹²⁶⁾ 얘기하는 사람에 의해 미묘하게 변하는 다양한 심리적 변화에 대한 묘사가 자연스럽게 포기되면 되어 질수록, 그러한 심리적 진행과정이 듣는 사람의 기억에 오래 남게 될 승산은 더욱 더 커진다. 또 그것은 자기 자신의 체험에 완벽하게 동화된다. 심리적 분석의 결여가 기억에 오래 남게 될 효과를 보여준다. <량창>에서 작가가 고향사람들한테 인터뷰를 하고 나서 소설, 일기체 등 여러 장르로 서술해봤지만 결국 그들이 말하는 것을 수정하지 않고 그대로 작품을 옮기는 것이다. 이는 <량창>과 같은 비허구작품의 특징이기도 하다. 서술되는 대상이 어떻게 생각하고 있는지 어떤 말을 할 것인지에 대해 짐작하는 것보다 실제 그대로 기록하는 것이 대상이 직접 말하는 것과 같은 효과를 낸다. 이런 원유로 중국의 <량창>에든 한국의 <어둠의 자식들>에는 하층민이 직접 말하는 구어체 혹은 욕설이 들어 있어 이들의 목소리가 생생하게 드러난다.

126) 벤야민, 앞의 책, 174면.

이러한 맥락에서 서술자와 서술대상의 목소리, 입장, 행위 등이 모두 존재하는 논픽션 작품은 '혼종성(hybridity)'의 특질을 가진다. 이는 논픽션 작품에 여러 장르의 텍스트가 혼용되어 나타나는 것을 뜻한다.

민요를 통해서 이곳의 향토사나 향토적 특성을 고찰해 보고자 함이 아니다. 나는 민요에 대해서는 문외한이다. 우리나라 구전민요의 지역적 분포나 민요사나 민요체계를 까맣게 모른다. 다만 민요에 얽혀진 사간사람들의 생활감정과 첩첩한 산속에서 생활하는 사람들의 애환을 파보고자 이곳 사람들이 부르는 민요를 수집해 보았을 따름이다.(중략)

아주까리 동백아/열지를 마라/산골의 큰 애기 / 물골 난다.

아주까리 동백아/호내지 마라/산골의 큰 애기/ 떼 난봉 난다.¹²⁷⁾

앞에서 인용된 대목은 「지암리」에서 작가가 '강원도 아리랑'의 가사를 채록하는 형식으로 이산에서 저산으로 옮겨 다니며 살아가는 화전민의 애환을 전달하고 있다. 뿐만 아니라 이 작품에서는 심마니가 사용하는 다양한 은어나 구전 민요를 채록 정리하는 데 많은 분량을 할애하고 있다. 이에 대해 『신동아』의 심사평은 "학문적 리포트 형식"이거나 "자료수집"정도에 불과하다고 평가했다. 이 작품뿐 아니라 <어둠의 자식>과 같은 논픽션 작품은 "소설의 서술방식으로 차용하기도 하지만 한편으로는 르포와 에세이와 같은 장르의 글쓰기와의 연관성을 맺는다."¹²⁸⁾는 평을 받았다. 중국에서도 아라이의 <침대>는 대량의 역사적 사료, 민담, 그리고 작가가 현지 탐방하여 모은 자료 등 다양한 장르가 텍스트를 구성하고 있다. 이는 '논픽션'의 효과를 증대하기 위해 자신이 서술한 것을 입증해주는 증거를 모으는 것과 같다. 그러나 사실성의 확보를 위한

127) 정옥진, 「지암리」, 『신동아』, 1971.9, 244면. 1971년 『신동아』 논픽션 공모의 최우수작-「지암리」는 작가가 외래의 교사로서 화전마을의 일상을 관찰하여 쓰여진 기록이다.

128) 김성환, 「<어둠의 자식들>과 1970년대 하층민 글쓰기의 양상」, 『한국현대문학연구』 34, 한국현대문학회, 2011, 387면.

무절제한 사료적 인용은 작품에서 '이야기성'이 결여되는 한계를 가질 수 있다.

소설, 사회학, 인류학 등 다양한 글쓰기의 혼종으로 인해 논픽션 작품에 있어 실제로 『인민문학』과 『신동아』의 경우에는 소설인지 보고문학인지 아니면 사회학 연구인지 장르적 규정이 쉽지 않다. 그리고 노동자 수기에서 사실을 그려내기 위해 많은 구어체, 은어, 벽지, 선언문 등이 질적 장르들을 혼용함으로써 복잡한 양태가 연출된다. 이러한 문제로 인해, 개념을 규정하기에 앞서 작품이 어떻게 탄생되었는지 고려해야 한다.

<량창>의 작가 량홍은 작품을 창작하기 전에 '논픽션'란 개념을 생각해본 적이 없는데 그저 자기가 말하고 싶은 것, 대중에게 보여주고 싶은 것을 만들다 보니 '논픽션 작품'이라는 해석을 받았다고 했다. 확실히 그렇다. 장르와 작품이 닭과 달걀의 관계가 아니라 여러 작품을 체계적으로 구분하며 해석하기 위해 장르론이 등장하게 되는 것이다. 따라서 한·중 양국의 '논픽션 글쓰기'는 다양한 장르들의 혼종을 통해 하나의 새로운 서사 텍스트로서 구성된다. 신문기사, 사회보고, 학업적 글쓰기 등 매우 다양한 서사 텍스트가 혼종되어 있어 각각의 특성에 따라 상이한 효과가 생성되며 하나의 논픽션 작품에서 독특한 장르의 특성이 새롭게 구성된다고 볼 수 있다. 또한 이병주의 소설에서 나타난 이질적 장르의 혼용에서 보면 서로 상호텍스트성을 지니고 있다. 따라서 '논픽션 문학'을 포용성을 지닌 개념으로 적용하면 장르 규정의 어려움을 피할 수 있을지 모른다.

4.2. 문학 장의 재구성 : 민중과 지식인

자본주의 사회에서 앓은 권력 및 부의 분배 방식과 조응한다. 교육의 체계가 앓을 재배치하면서 새로운 불평등한 사회구조가 이루어진다. 민중과 지식인들은 교육체제, 사회적 위상, 가치관 등에서 두드러진 차이를 보인다. 따라서 지적격차에 의해 문학사가 발생된다는 비판을 면하지 못

한다. 지식인에 의해 규정된 문학 장은 내적·등급적 규칙을 엄격하게 따르는 동시에 사회, 정치, 경제 등 다른 장의 제약을 받기도 한다. 그렇다면 지식인들에 의해 규정된 문학 장에서 ‘민중의 글쓰기’가 존재할 수 있을까? 그리고 ‘논픽션 글쓰기’가 민중에게 새로운 가능성을 제시할 것인가? 이런 의구심을 품고 한·중 ‘논픽션 글쓰기’를 다시 검토해보겠다.

<인민문학>과 <신동아>의 논픽션 작품들은 ‘기층민중의 삶’에 주목하는 공통점을 가진다. 그러나 ‘누가 서발턴의 삶을 말하고 있는지’에 대해 다소 차이를 보인다. 지식인들이 사회적 책임을 갖고 그들을 대변하기도 하지만, 한편으로 민중이 문학 생산의 주체가 되어 민중문학운동을 실천하기도 하는 것이다.

우선 『인민문학』의 경우 노동자 출신의 작가¹²⁹⁾가 있지만 여전히 지식인들의 작품이 절대적인 위상을 차지하고 있다. 작가 ‘장란’(蔣藍)의 ‘논픽션 글쓰기’에 대한 정의가 대표적인 예이다. “작가가 독립적 가치창대를 전제로 하여 중대한 역사, 혹은 인물의 삶에 대한 다각도, 학제적 시각으로 고찰하는 문학적 서술이다”며 “허위적 형식과 작별해서 민중을 대변해야 한다”고 했다¹³⁰⁾. 즉 『인민문학』의 ‘논픽션 공모’는 지식인의 계몽적 역할을 수행하는 것으로 볼 수 있다. 소외된 민중들에 주목하여 이들의 존재를 알려주고 이들을 계몽화 시키려는 사회적, 교훈적 특성이 ‘논픽션’의 목적인 것이다. 이런 의미에서 보면 신세기의 ‘논픽션 글쓰기’는 문학 장에 있어, 위에서 아래로 내려오는 ‘저층서사’의 연장선상에 있다.

1992년(등소평의 남순강화)부터 시장경제의 전변 도입에 따라 중국은 고속 경제발전을 맞이하면서 빈부격차, 계층분화, 사회자원 분배불균형 등 날로 심각해지는 문제들에 직면하게 되었다. 이와 대응해서 문학작품이 고유의 현실 비판의식을 잃어버린 채 소비품이 되어가는 현상

129) 『인민문학』이 배출한 작가 중에서 청년 시인-鄭小琼<女工記>, 그리고 <사전:남방공업생활>를 펴낸 蕭相風 등은 대표적인 노동자 작가이다.

130) 蔣藍, 《非虛構寫作與蹤迹史》, 作家, 2013, 22면. “具有作家獨立的价值向度前提下, 對一段重大歷史和某个人物的生活予以多位方、跨學科考察的文學性敘述”, “非虛構寫作其實更應該是告別虛偽的形式, 爲平民代言”.

이 지식계의 경계심을 일깨웠다. 문학의 상품화 현상에 대해 왕샤오명(王曉明)과 같은 지식인들이 앞장서 비판했다.

“오늘날 문화인의 정신상황은 보편적으로 좋지 않다. 독립적인 인격이 위축되고 비판정신 사라졌으며, 예술 내지 생활 취미도 저열하다. 사유방식은 단순화되고 기계적이며 문학예술의 상상력과 창조력이 결핍되어 있다, 사상과 학술은 ‘실어증’에 걸려 있다.”¹³¹⁾

지식인의 분화와 더불어 90년대 중·후기 중국에서 아카데미체제의 확장으로 지식인이 공론장에서 물러나게 되는 추세가 있었다. ‘인문정신’, 그리고 자유주의와 신좌파 등 일련의 토론들을 통하여 지식인이 현실에 대한 책임감과 ‘공공성(公共性)’을 되찾기 시작하였다. 여기서 말하는 ‘공공성’이란 지식인의 공적 담론 참여를 뜻한다. 사이드의 지식인 이론 체제에 의하면 ‘전문능력’과 ‘공공관심’은 지식인이 갖고 있어야 하는 두 가지 특질이다. 문화, 예술 영역에서 특수한 재능을 갖고 있는 지식인은 자신의 전문능력을 가지고 공적 담론의 구축에 참여해야 한다. 따라서 중국에서 지식인들은 공동체에서 독립하고 공론장에서 발언권을 확보하는 데 노력하였다. ‘자유’와 ‘공정’의 자리에서 가장 멀리 있는 ‘저층’에 시선을 돌린 ‘저층 서사’ 혹은 ‘저층 문학’이 대두된 것도 지식인들의 ‘공공성’에 귀속할 수 있다.

‘저층’이란 용어는 주로 사회학에서 많이 쓰인 것이다. 사회학자 쑤리핑(孫立平)이 <단절(斷裂)>¹³²⁾에서 분석했듯, 90년대 이후 자본 축적 속에서 ‘빈곤한 농민’, ‘도시에서 몰려온 노동자’(農民工), 실직자를 포함한 ‘도시 빈민’ 등, 정치, 경제, 문화 등 여러 차원에서 소외된 계층이 있다. 90년대의 리얼리즘의 충격으로 작가들은 거대서사를 거부하면서 사회구

131) 王曉明, 《“人文精神”論爭与知識分子的認同困境》, 《身份認同与公眾文化》, 香港: 牛津大學出版社, 1997年. 許紀霖외, <계몽의 자아와해>, 전남대학교출판부, 2007, 129면 재인용.

132) 孫立平, 《斷裂—20世紀90年代以來的中國社會》(社會科學文獻出版社, 2003年), 67면.

조의 변화에 보다 주목하였다. 농촌과 도시 노동자를 다룬 曹征路의 <那儿> (2004), 方方的 <万箭穿心>(2007), 賈平凹의 <高興> (2007) 등의 작품들이 등장하였으며 이와 더불어 문학평론계에서도 '저층서사'에 대한 토론이 활발하게 진행되고 있었다.

토론의 과정 속에서 허구적으로 형성된 이런 작품들이 저층의 삶을 추상적이고 수동적인 기표로 만든 타자화 된 이미지일 뿐이라는 지적이 적지 않다.¹³³⁾ 경험적인 환원의 불가능성, 계급, 문화의 격차로 인해 과연 작가가 저층을 대변할 수 있는지 의문시된다. 이런 의미에서 보면 『인민문학』의 '논픽션 공모'가 작가의 '행동'과 '현전'을 요구하고 있다는 것은 '저층서사'의 한계성을 충족시키는 데에서 기인했을 가능성이 있다.

예를 들어 丁燕과 慕容雪村은 직접 서발턴의 현장에 잠입해서 이들의 경험과 감정을 체험하는 데 최대한 노력을 한다. 작가에게 있어 저층 삶의 현장에 직접 들어가 이들의 목소리를 기록하는 '논픽션 글쓰기'는 그들을 대변할 수 있는 효과적인 수단이 된다. 또한 <량왕>, <중국, 한 가지 약재가 빠지다> 등의 논픽션 작품 속에서 작가의 주관적 논술은 저층에 대한 도덕적 관심 뿐 아니라 근대화, 사회구조 등에 대한 깊은 사고, 그리고 자유, 공정의 민주사회에 대한 희망을 드러내고 있다. 이처럼 지식인은 작품을 통해 현실에 개입하고 공론장에서 담론을 생산하는 기능을 담당한다.

신세기의 중국에서 '논픽션 글쓰기'의 흥기는 '서발턴의 경험과 지식인의 입장은 진일보로 융화된 것'¹³⁴⁾을 의미한다. 기존의 저층문학에 비해서 '논픽션 글쓰기'는 자신이 서발턴 계층의 생활현장에 가서 직접 경험한 신분을 강조하는 동시에, '타자로서의 지식인'이라는 인식을 역시 가지고 있다. 현대문학의 맥락에서 보면 이는 저층에 대한 관심이 강화되며 지식인의 공공성에 대한 소환으로 볼 수 있다.

『인민문학』의 '논픽션 공모' 중에서 지식인에 의한 작품이 절대적 위상을 가지는 것과 반대로 『신동아』의 '논픽션 작품'의 창작주체는

133) 劉繼明：《我們怎樣敘述底層？》，天涯，2005.5.

134) 劉志權，〈平民化語境下的中國當代文學〉，光明日報，2015.

60년대의 ‘교사, 신문기자’ 등 비전문적 작가부터 70년대 이후 ‘버스안내양, 운전사, 텃밭주이, 지게꾼’ 등 다양한 기층 민중으로 확장된다. 이런 변화는 한국 ‘민중문학’의 변천과정과 상응해서 전개된 것으로 볼 수 있다.

여기서 말하는 ‘민중’은 본래 민족문학론의 일부분으로서 ‘민족의 실체’, ‘역사의 주인’¹³⁵⁾이라는 뜻을 내포하고 있었다. 이런 의미에서 보면 개인의 경험을 바탕으로 민족의 역사를 기록한 <모멸의 시대>와 같은 『신동아』 초기의 논픽션 작품들은 민중적 역사의식에 기초한 셈이다. “몇몇 한정된 사람들”에 의한 문화가 아니라 민중에 의한 민족수난기가 『신동아』에서 이루어졌다. 70년대 이후 산업화 가속에 따라 노동자, 농민 등 소외된 계층의 문제가 심각한 사회 문제로 대두되어 ‘민중문학’의 대상은 이들 계층에 집중되었다. 문학이 ‘순수냐 참여냐’에 대해 고민했던 지식인들은 70년대에 와서 민중에 주목하여 노동현실을 리얼리즘의 기법으로 그려냈다. 황석영의 <객지>와 조세희의 <난장이가 쏘아올린 공> 등의 대표적인 소설을 통해 민중의 삶이 문학의 관심사로 들어오게 되었다. 그러나 서술자와 서술대상 사이의 갈등은 여전히 타협할 수 없는 것이었다.

형자는 도서목록 중에서 책 한권을 꺼내 보였다. <난장이가 쏘아 올린 작은 공>. 순분이는 페이지를 넘겨보았지만 너무 어려웠다.

“뭐가 뭔지 모르겠네. 언니, 분명히 우리 얘기 같기도 한데.”

“이게 바로 글재주라는 거야. 우리 얘기를 이상하게 써놓았잖아. 우리 얘긴 우리가 써야 되지 않겠니?”¹³⁶⁾

당시 소외된 기층 민중의 삶을 보여주는 대표작-<난장이가 쏘아 올린 작은 공>은 서술 대상이 된 노동자들에게 ‘뭐가 뭔지 모르겠’다는 평을 받을 수밖에 없었다. 문학성이 ‘낮익은 것을 낮설게 하는 것’이라고

135) 염무웅, 「식민지 문학관의 극복문제-민족문학관의 시론적 모색」, 『창작과비평』, 1978겨울.

136) 홍희담, 「깃발」, 『창작과 비평』, 1988봄, 187면.

한다면 조세희를 비롯한 민중지향적 작품들은 예술성이 뛰어나다고 평할 수 있다. 그러나 경제적, 정치적인 격차뿐 아니라 지적 격차로 인해 민중지향의 작품들이 실제 기층 민중에게 거의 읽히지 않으며, 또 읽혀도 이해되기 어렵다는 문제가 존재한다. 냉정한 관조적 태도를 지닌 지식인의 글쓰기는 오히려 상호 간의 간격을 벌려놓은 것과 마찬가지다. “그 바탕에는 전통적 문학 양식이 민중의 현실 속에서 그 현실보다 바람직한 방향으로 추진해 나가는 데는 비효율적”¹³⁷⁾이다. 이렇게 해서 기존의 문학 장르 한계를 벗어난 민중문학의 출로로서의 ‘논픽션 글쓰기’가 활성화되었다. 노동자를 비롯한 민중들이 ‘객체’가 아니라 ‘주체’로 부상되었다. 노동자들이 자각함에 따라 계급의식의 추동으로 운동성을 띤 ‘노동문학’이 형성되면서 민중문학운동이 태동하였다.

앞 장에서 언급했듯 『신동아』의 ‘논픽션 공모’를 통해 한국의 문화계에 ‘논픽션 글쓰기’가 크게 대두되었다. 특히 1970년대에 들어 전태일 분신사건을 신호로 폭발적으로 고양된 노동조합운동¹³⁸⁾과 더불어 기층 민중에 의한 ‘논픽션 글쓰기’가 양산되었다. 이는 조합의 추동으로 노동자들의 주체적 각성과 더불어, 노동야학과 산업선교회를 통한 지식인들의 영향으로 노동자가 자신의 이야기를 ‘텔링’하고자 하는 욕망이 강해지게 되는 등, 여러 요소들이 복합적으로 작용하였다. 이 때 ‘논픽션 공모’를 실시한 『신동아』를 넘어 <대화>, <실천문학>, <일과 놀이> 등 노동자의 자기표현 욕구를 확보하는 매체들이 급속히 일어났다. 이런 매체를 통해서 노동조합의 참담한 좌절을 기록한 유동우의 <어느 돌맹이의 외침>(월간 대화), <빼앗긴 일터>(월간 대화) 등의 노동자 수기(手記)¹³⁹⁾, 그리고 노동현장의 모습과 감정을 진실하게 전달하는 박노해의 시-<노동의 새벽>(시와 경제) 등 다양한 ‘생활 글’들이 등장했다. 이들

137) 김정환·이인성, 「대답: 80년대 문학운동의 맥락」, (문예중앙, 1984년 가을호), 『민중문학론』 (성민업 편저), 문학과지성사, 1984, 181면.

138) 정인, 『노동조합운동론』, 거름신서 12, 1985.

139) 수기(手記)란 ‘자기의 생활이나 체험을 직접 쓴 기록’이다. 서술자와 서술대상의 일치를 요구하는 수기는 개인적 전기의 성격을 띠고 있으며 70~80년대 주로 노동자란 창작주체에 한정된다. 사실성과 현장성을 강조하는 수기는 그때 ‘논픽션 글쓰기’의 주요 양식이다.

의 문학 창작에 있어 소설과 시의 경우에는 큰 논쟁이 없고 심지어 시작 <노동의 새벽>과 소설 <새벽출정>의 경우에는 성장한 민중의 역량과 민중문학의 실천적 요구가 결합하여 노동문학의 새 국면을 열었다는 평을 받았다. 문제는 수기, 르포 등 '논픽션 글쓰기'에 대한 장르적 규정이다.

“르포와 수기가 소설에 비해 사실성이 있고, 또 기동성이 있다는 점은 사실이고 이점이 이들 형식의 특성을 이루면서 독자에게 감동을 준다”는 것이 홍정선을 비롯한 대다수 평론가들이 공유하는 견해였다. 문학계에서 광범위한 토론을 일으키는 논쟁은 주로 노동자 수기에 대해 어떠한 방식으로 접근해야 하는가 하는 문제이다. ‘문학이나 아니냐’ 하는 논쟁 보다, 운동적 실천적 의미에서 접근해야 한다는 주장(백진기 등)이 지배적인 시론이지만 ‘한정된 독자층과만 공감대를 형성하는 한계성’(엄현영, 백낙청 등)도 부인할 수 없는 것이다.

한편 ‘계급이 다르면 미학과 문학관도 다르다’고 하며 기존 문학관이 지식인에 의해 만들어놓은 틀이니 새로운 미학기준을 제시해야 한다는 김명인의 주장이 대표적이다. 이로써 수기를 비롯한 노동자문학은 계급의 담론에서 재해독 되었다. 지식인문학과 노동자문학은 존재 조건, 문학행위의 의미규정 등 여러 측면에서 서로 일치하지 못한다. 따라서 천편일률적 서술구조, 노동자 개인 시각의 편차, 그리고 영웅의식의 노출 등 문학으로서 미달하는 특성¹⁴⁰⁾을 지닌 수기임에도 불구하고, 미학의 완결정보다는 왜 많이 쓰이고 읽히는지에 대한 규명을 하는 것이 중요한 의미를 갖게 되었다. 선전성과 운동성을 띤 노동수기 등 ‘논픽션 글쓰기’는 민중운동과 민주운동이 실천적으로 전개되는 데서 가장 큰 의미를 찾을 수 있다.

지금까지 한국의 ‘논픽션 글쓰기’에 대한 검토는 노동자 수기를 중심으로 이루어졌다. 『신동아』 ‘논픽션 공모’의 예를 들자면, 버스안내양, 운전사, 가정주부, 텃밭주이, 지게꾼 등 다양한 하층민 주체의 수기는 르포와 구분된다. 비록 <기름밥>, <무의촌>처럼 작가가 관찰하는 시각으

140) 신병현, 「70년대 지배적인 담론구성체들과 노동자들의 글쓰기」, 『산업노동연구』 제12권 제1호 (한국산업노동학회, 2006). 195면.

로 사회의 어두운 면을 폭로하는 면에 나서지만 이들의 작품이 '르포'가 아니라 쉽게 '논픽션'의 태그를 달게 된다. 이와 반대로 실제로 70~80년대 지식인들이 노동현장, 광산 등 민중들의 삶의 현장에 가서 기록한 작품들도 많이 등장했다. 황석영의 <벽지의 하늘>, 박태순의 <소신-전태일>과 같은 작품들은 '논픽션'과 구분하여 '르포'의 전형으로 본다. 즉 한국에서 '논픽션'은 지식인의 글쓰기와 구분해서 '민중의 글쓰기' 양식으로 안착된 것이다. 이 점은 사실성과 현장성에 충실한 '논픽션 글쓰기'가 노동자의 자기해방과 민중문학운동에 호소력을 더욱 강화시키기 위한 것으로 해석될 수 있다.

『신동아』의 '논픽션 공모'에서 민중은 주체와 객체가 일치되는 존재였다. 즉 자신의 경험과 삶을 생생하게 기록하는 민중적 글쓰기가 활발하게 진행되고 있었던 것이다. 이와 반대로 『인민문학』의 '논픽션 공모'는 지식인들의 현실참여 직능과 공공성을 발휘하는 산물이다. 한국의 '노동문학'처럼 중국에서는 저층이 직접 창작하는 '打工문학'도 있었다. 그러나 『인민문학』의 '논픽션 공모'에서 활약하고 있는 두 명의 '打工작가'-鄭小琼와 蕭相風の 작품에서 한국의 '노동문학'과 구별되는 색다른 지점을 찾을 수 있다. 문학적 소질을 갖춘 두 작가는 시, 소설 등의 창작을 통해 '저층'의 신분에서 탈바꿈한 경우이다. 따라서 이들은 작품속에서 관찰자의 시각으로 주변 노동자들의 삶과 감정을 기록하고 있지만, 이들에 속하지 않는 자신을 스스로 확인하기도 한다. 이런 차원에서 보면 따공(打工)작가는 유동우, 석작남 등 노동운동 활동가보다 노동현장을 초월할 수 있는 객관적 시각을 확보하여 저층의 삶을 총체적으로 그려낸다고 할 수 있다.

60년대 『신동아』와 80년대 『인민문학』의 '논픽션 글쓰기'는 모두 역사적 급변(4.19혁명과 5.16군사정변, 문화대혁명과 톈안먼 사건 등)을 겪고 나서 헤게모니에 대항하며 지식인이나 민중들의 트라우마를 극복하기 위해 나타난 것이다. 나아가 70~80년대 한국의 노동자 수기를 비롯한 '논픽션 글쓰기'와 21세기 중국의 '비허구 글쓰기'는 기층 민중에 주목하는 공통점을 가지고 있다. 그리고 허구문학의 한계성을 극복하기 위해

문학의 사회성을 수행하는 중요한 역할을 하고 있다. 또한 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'는 모두 창작주체의 신분을 제한하지 않는다. 다양한 창작주체의 등장과 더불어 문학의 장에 있는 권력구조가 재구성된다. 즉 하위계층인 노동자, 농민, 소외된 사람들이 논픽션 작품에서 말하거나 직접 창작 주체로 부상되고 있다. 따라서 논픽션은 기층민중이 발언권을 획득하는 중요한 글쓰기 양식이라 할 수 있다.

여러 공통점을 향유하는 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'에는 물론 차이점도 있다. 70~80년대 한국사회에 언론의 부재와 해계모니 정권의 통제 등 역사적 조건에 착안해서 노동자 수기 등 '논픽션 글쓰기'는 계급의식, 운동성을 주된 특징으로 하여 민주운동과 노조민주운동의 전개에 적극적 역할을 했다. 노동자가 주된 창작주체로 된 것은 70~80년대 한국의 논픽션 문학의 독자적 특징으로 꼽힐 수 있다. 그럼에도 불구하고 노조의 이상주의, 노동자의 개인영웅주의, 그리고 글쓰기 기법의 단점으로 90년대 노조운동의 퇴조 속에서 노동자에 의한 '논픽션 글쓰기'가 호소력을 잃게 되어 역사의 문대에서 사라졌다.

이와 반대로 중국의 '논픽션 글쓰기'는 주로 지식인이 '공공성'을 되찾기 위해 민중의 생활현장에 가서 민중의 이야기를 기록하는 것이다. 사회의 실천적 기능을 고양하는 70~80년대 한국의 노동자 수기에 대한 가치평가와 달리 21세기 중국의 논픽션 중에서 노동자작가에 의해 씌여진 작품들이 전문 문인에 못지않은 예술성을 갖고 있어 높게 평가되고 있다. 그러나 정시오충(鄭小琼), 시오상평(蕭相風)등 노동자 작가는 문학의 소질로 이들의 작품 속에서 노동자를 관찰하는 시각을 취한다. 즉 다른 노동자와 구별되어 심지어 이들이 노동자란 계층에서 벗어난다고 할 수 있다. 이렇게 해서 지적 수준, 혹은 직업 종류에 따라 노동자와 지식인을 구분하는 것은 무의미해지지 않을까 싶다.

4.3. '논픽션 글쓰기'의 의의와 전망

20세기는 위대한 소설의 시대이다. 그러나 20세기 후반 존 바스의 <고갈의 문학>(1967)부터 가라타니 고진의 <근대문학의 종언>(2005)까지, ‘소설의 죽음’ 또는 ‘소설의 위기론’과 같은 예언들이 공공연히 선언되고 있다. 가라타니 고진은 <근대문학의 종언>에서 아룬다티 로이라는 인도 작가의 사례를 들고 있다. 그녀는 소설 <작은 것들의 신>으로 부커상을 받은 후에 댐건설 반대운동, 반전운동에 분주하며 소설을 대신하여 에세이 등 논픽션 작품만 쓴다.

고진은 그녀를 이렇게 평가하고 있다. “로이의 언동은 문학(소설)¹⁴¹⁾이 책임지고 있던 사회적 역할이 끝났다는 것을 시사하고 있는 것은 아닐까? 문학으로 사회를 움직일 수 있는 것처럼 보이던 시대가 끝났다고 한다면 이제 진정한 의미에서 소설을 쓴다는 것도 소설가라는 것도 불가능하다.”¹⁴²⁾ 근대 소설에 있어 사회 현실을 고발, 비판함으로써 민중을 계몽시키는 사회적 역할이 미약해진다는 우려를 낳고 있는 것이다.

탈식민주의에 있어 독자의 가치를 긍정하는 의도는 실제로 문학의 대중성을 지향한다고 볼 수 있다. 이렇게 해서 작가의 의식세계는 대중이 원하는 진실과 형성화된 작중세계 사이의 괴리로 인해 소설의 효율성이 의심스러워진다. 이는 시장경제의 발전으로 교환가치에 의존하게 된 문학의 숙명이므로 작가의 죽음에 이어 소설도 죽어가고 있다는 우려가 뒤따르게 되는 것이다.

존 바스가 호소하듯 “(소설)문학이라는 양식은 시대의 변화에 따라 얼마든 고갈되고 새롭게 태어나야 한다.” 앞서 제시한 한·중 양국의 활성화된 ‘논픽션 글쓰기’가 어느 정도 해결책으로서 기능한다고 볼 수 있다. 정보전달의 기능 이외에도 감동과 공감대를 불러일으키는 “논픽션 글쓰기”는 문학의 사회적, 교양적 기능을 떠맡는다. 그러나 ‘논픽션 글쓰기’의 활성화에 따라 중국과 한국 양국에서 장르를 규정하는 어려움에 직면하게 된다.

중국의 경우 ‘논픽션’이란 개념의 탄생은 ‘보고문학이나 아니냐’라는 논쟁을 동반 한 것이다. 특히 아라이의 낙선 사건으로 이에 대한 토론은

141) 고진의 해석에 따르면 <근대문학의 종언>에서 ‘문학’으로 ‘소설’을 지칭한 것이다

142) 가라타니 고진 지음, 조영일 역, <근대문학의 종언>, 도서출판 b, 2006. 64면.

최고조에 이르렀다. 아라이의 <첨대(瞻對)>는 '루쉰 문학상'의 선정과정 속에서 보고문학 부문의 후보로 추천되었지만 결국 '0표'로 낙선되었다. <첨대>란 작품 자체가 산문의 문체, 보고문학의 탐사보도, 그리고 역사 소설의 서술구조 등 다양한 장르의 성격을 갖고 있어 정체성을 규명하기 어려운 점이 있지만 어느 정도 '보고문학'과 '논픽션'개념의 불화를 보여주는 사례라 할 수 있다.

<첨대>뿐 아니라 량홍의 <량창>은 산문부문의 상을 받으면서 '보고문학을 타락으로부터 구해낸다'는 평가를 많이 받기도 하였다. '보고문학이 죽었다'라든가 '보고문학과 논픽션의 발언권 쟁탈'과 같은 언론의 목소리는 '논픽션'으로 보고문학의 개념을 대체하려는 『인민문학』의 호소와 같은 선상에 놓여 있다. 즉 신세기의 '논픽션 글쓰기'는 30년대부터 정치이데올로기와 긴밀한 관계를 갖고 있었고, 정치 도구로 전략된 '보고문학'의 폐단과 절단하는 의미에서 등장한 것이다. 이로써 정치공동체에 종속되었던 지식인이 이제 독립적 '공공 지식인(public intellectual)'¹⁴³⁾으로 전환하는 자세를 엿볼 수 있다.

중국의 논픽션 작가 샤위(夏瑜)는 창작의 시초에 이런 고민을 품고 있었다. “만약 나는 사람으로 태어난다면 표현을 갈망할 것이다. 만약 언어와 글쓰기를 좋아하는 내가 고급 지식체계를 갖추지 못하고 문학체제의 삼엄한 장벽 밖에 서 있으며 명리장(名利場)에 속하지 않는다면 나는 글쓰기와 표현할 수 있는 권력이 없는 건가?”¹⁴⁴⁾ 자신을 표현하고 싶은 욕망은 계층과 상관없이 누구나 가지고 있는 것이다. 그러나 문학장에서 지식인은 민중을 대변하고 각성시키는 절대적 위치에 차지하고 있다. 중국의 경우에는 현대의 대다수 작가들이 모두 '체제 내'¹⁴⁵⁾에 속하며 '관방의 작가'라고 하고 반대로 소속이 없는 작가들은 '자유작가'나 '독립작가'라고 불린다. 작가 장청즈(張承志)가 <'체제 외'의 의미>란

143) 러셀 야코비(Russell Jacoby)는 <마지막 지식인>(1987)에서 '공공 지식인'의 개념을 제시했다.

144) 夏瑜, 《非修辭的生活, 非虛構地寫作》, 當代作家論壇, 2010.2. 107면.

145) 체제 내: 중국에서 국가기관, 기업, 사업단위 등 사회조직에 속한다는 뜻이다. '체제 내'의 작가란 중국에서 직업적 작가란 정부와 지방의 문예연합회, 작가협회의 구성원을 가리킨다.

글에서 제기했듯 중국의 문단은 거칠게 ‘체제 내’와 ‘체제 외’라는 경직된 틀로 나뉘어 여기서 벗어나지 못하고 있다. 이는 중국에서 권력에 굴복한 ‘체제 내’의 어용작가들에 대한 비판, 그리고 명예, 이익 등 자원분배에서의 불평등한 상황에 대한 불만에서 비롯된 것이다. 제도가 보장하는 안정적 문학생산 기반을 영유하지만 작가들이 젊어야 할 현실비판과 공공영역의 발언권을 훼손하는 요인이기도 한 것이다. 또한 ‘나는 체제 밖으로 나간 후 체제도 나를 고립시키는 것과 같다.’라고 장청즈가 고백했듯 자유작가, 비전문적 작가, 그리고 노동자작가는 엄격한 문학등급제도 속에서 편견의 대상이 되어 거부당하기도 한다. 이런 상황 속에서 『인민문학』의 ‘논픽션 공모’는 이들에게 발언권을 제공한 셈이다.

‘작가, 학자, 저널리스트는 물론’, ‘글 쓰는 보통 사람들’의 논픽션 작품을 모집하고자 하는 <인민문학>은 주류문학의 선도자로서 다양한 창작주체에게 글쓰기의 통로를 제공했다는 점에서 기여한 바가 크다. 실제로 인민문학을 통해 알려진 논픽션 작가 중에서 자평와(賈平凹), 아라이(阿來)등 저명한 문인들이 있었으나, 이슈화된 작품들은 역시 전문 작가와 거리가 있는 아마추어 작가들이 많다. 인문학, 사회학의 학술논문에 능통한 대학교수, 인터넷 소설을 펴낸 ‘작가’(글쓰는 사람, 중국어로 ‘寫手’로 불린다), 글재주가 뛰어난 노동자 등 다양한 창작주체는 ‘논픽션 글쓰기’의 영역에서 나름대로의 책임과 가치관을 가지고 일을 수행한다. 앞으로 노동자 작가들을 ‘체제 내’로 끌어올 수 있을지 여부는 비록 분명치 않으나, 이들의 창작은 중국의 사회 현황을 사고할 수 있는 중요한 계기가 된다. 여러모로 『인민문학』 지가 반복 강조하고 있는 ‘현전(在場)’처럼, 지식생산주체로서 작가가 체제의 장벽을 넘어 독립적인 가치의 잣대를 가지고 ‘우리의 땅, 우리의 인민’에 주목하는 것은 ‘논픽션 글쓰기’가 가지는 가장 현실적이고도 실천 가능한 의미라 할 수 있다. 이외에도 다양한 창작주체의 등장에 따라 대중지향성의 논픽션 문학은 기층민중이 말할 수 있는 장을 제공하고 이에 따라 전문 문인에 의해 구조화된 기존의 문학 장과 담론 장을 재편한다는 점에서 중요한 의의를 가진다.

1960~80년대 한국의 경우, 중국과 같은 체제 내외의 구분 없이 문인의 ‘등단’이라는 제도화된 구조를 갖고 있었다. 즉 ‘신춘문예’와 ‘추천제’를 비롯한 전통적 등단제도와 ‘신인문학상모집’ 등의 대안적 시도가 있었던 것이다. 그러나 이들은 글쓰기를 모두 시, 소설, 희곡 등 전통적 장르에 국한시켜 문화적 엘리트주의의 규범으로서 선별한 것이다. 엘리트주의적 규범에 의해 도시빈민, 노동자 등 기층 민중의 글쓰기는 그저 ‘수준 미달’로 치부될 뿐이다. 따라서 문학생산의 차원에서 기층 민중에게 자기의 소리를 내고 글 쓰는 기회를 제공함으로써 문학 장을 재편하게 한 것은 『신동아』의 ‘논픽션 공모’가 획득하는 일차적 의의라 할 수 있다.

한편, 당대 지식인에게 ‘민중을 위한 문학’이 무엇인지¹⁴⁶⁾ 재차 생각하게 만들고, 민중 자신이 ‘논픽션 글쓰기’의 생산 주체가 된 것을 또 다른 의의의 하나로 볼 수 있다. 70년대 민중을 주체로 한 민중문학의 운동과정 속에서 현장에 나선 지식인들의 역할도 간과해서는 안 되는 부분이다. 황석영, 박태순 등의 작가들은 노동자들의 현장에 들어가 민중을 기록하였다. 그러나 <벽지의 하늘>과 같은 지식인에 의한 르포 작품은 작가의 전집에서 찾기 힘든 것이었다. 이를 한국 현대문학에서 ‘논픽션 글쓰기’가 경시되고 있는 하나의 증거로 볼 수 있다.

지식인과 민중의 관계에서 보면 노동자들의 글쓰기는 어느 정도 지식들에 의해 침식, 발견되어 출간된 것이다. 이에 대해 임현영은 노동문학의 발전 단계를 ‘지식인에 의한 노동자 소설—노동체험세대의 실록—실록의 예술적 승화—노동 체험세대의 소설’¹⁴⁷⁾로 파악하고 우리에게 민중글쓰기의 현 모습과 전망을 제시하고 있다. 그러나 문제는 서술되는 ‘객체’에서 ‘논픽션 글쓰기로 자기의 삶을 기록하는 문학생산주체, 그리고 이를 예술적으로 승화시키는 시인, 혹은 소설가까지 포함하여 이들

146) ‘민중을 위한 문학이란 무엇인가’에 대해 신경림이 ‘민중의 사상, 감정을 집약, 승화하는 데 기여하며, 민중에게 사랑받는 문학’이라는 답을 제시했다. 신경림, <문학과 민중>, <창작과비평>, 1973봄호 참조.

147) 임현영, 「노동문학의 새 방향」, 『민중, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985. 참조

저층 혹은 기층 민중이 담론을 확보하여 자신의 신분을 이탈시키는 것을 진정한 의미의 서발턴(하급계층)으로 볼 수 없다는 것이다.

앞에서 분석한 것처럼, 수기와 같은 '논픽션 글쓰기'는 사실성을 효과적으로 전달하는 측면에서 호소력을 갖지만 문학성을 획득하기란 어렵다. 민중문학에 있어 '어떻게 쓸까'라는 고민은 80년대 한국에서 '집단창작'이란 새로운 방법으로 제안되었다. '집단창작'문제는 문학평론가 김명인의 「지식인문학의 위기와 새로운 민족문학의 구상」에서 개인주의적인 문학의 극복방법으로 문인 또는 일반인의 집단창작 모델을 제시하면서 찬반양론이 본격화되었다. 집단창작은 현장성과 사실성에 충실한 민중 글쓰기와 지식인의 객관적 시각과 세계관을 부각시켜서 리얼리즘적인 '논픽션 글쓰기' 효과를 극대화하는 수단이다. 단 '집단 창작이란 개인성의 파편들을 비통일적으로 엮어놓은 가건물 같은 작품이 되거나 설계자 한사람의 개인성에 종속되는 작품이 될 수 있다'¹⁴⁸⁾는 우려를 낳기도 한다. 실제로 80년대 한국에서 계급적 운동성을 지닌 '공통창작'은 90년대 운동의 퇴조를 맞으면서 효율성이 약해진다.

중국의 '아라이 사건'처럼 한국에서도 이러한 '논픽션 글쓰기'의 장르에 대한 토론이 활발하게 진행되었다. <어느 돌맹이의 외침>, <불타는 눈물>과 같은 '소설다운 수기', '수기다운 소설' 등 '논픽션 작품'의 등장으로 문학계에서는 장르 확산의 필요성을 인식하게 되었다. 민중이 주체가 되는 '생활문학'을 제창한 김도연에 의하면 "장르마다의 독자적인 구조 속에서보다 장르 사이를 자유로이 넘나드는 가운데 많은 자원을 보유"¹⁴⁹⁾해야 한다. 이와 비슷한 입장에 서 있는 『인민문학』도 "오늘날의 문학은 전통적 문학 질서에 얽매어서는 안 된다. 문학성이 이미 각 분야로 확산되고 있으니 문학 자체도 다양한 글쓰기를 융합해야 된다."라고 주장하고 있다.

따라서 '논픽션 글쓰기'의 현실적 의미와 실천적 가능성을 호소하는 것이 픽션보다 '논픽션'을 우선시 한다거나, 또는 '종언 선고를 받은' 소설이나 시의 미래를 예시하자는 것을 뜻하지는 않는다. 다만, 『인민문

148) <민중문학 주체 논쟁4>, 한겨레, 1988.11.05. 인용된 황지우, 채광석회고담 참조.

149) 김도연, <장르 확산을 위하여>, <민중문학론>(성민업 편저), 1984, 109면.

학』과 『신동아』의 '논픽션 공모'처럼 픽션문학과 현실의 이탈, 민중을 위한 언론역량의 미약 등 사회의 전환기에서 '논픽션 글쓰기' 현상이 활성화될 수 있다. '논픽션 글쓰기'는 문학의 사회적, 교양적 기능을 수행하는 동시에 다양한 창작주체를 융합함으로써 지식인에 의한 문학 장의 판도를 재편하며 기층 민중에게 말하거나 쓸 수 있다는 기회를 제공하는 중요한 의미를 갖고 있다.

또한 중국에서 정치에 종속된 '보고문학', 그리고 한국에서 창작주체에 따른 '르포'와 '논픽션'의 구분보다 '논픽션 문학', 혹은 '논픽션 글쓰기'란 개념이 더 광범위한 함의를 포용할 수 있다. 몇 년 후에 '비허구', '논픽션' '기실' 등 지금까지 논의를 초래한 이들 용어가 새로운 용어로 대체되고 규정될 수 있을지는 의문이지만, '논픽션 글쓰기'의 '기록'과 '현실비판' 기능은 사라지지 않을 것이다.

V. 결론

본고는 『인민문학』과 『신동아』의 '논픽션 공모'를 매개로 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'를 비교함으로써 '논픽션 글쓰기현상의 형성, 전개 과정을 규명하는 것을 목적으로 하였다. 따라서 『인민문학』과 『신동아』의 '논픽션 공모'의 발단, 전개를 상세하게 살펴봄으로써 '논픽션' 개념에 대해 검토하고 양국에서 전개된 논픽션의 양상을 추출하여 그 문학사적 의미를 고찰하였다. 한편, 신세기 중국의 '비허구 글쓰기'와 한국의 1960~80년대 '논픽션 글쓰기'에 대해서는 내러티브와 창작주체 두 가지 차원에서 이동점을 고찰하였다. 이를 통해서 양국의 '논픽션 글쓰기'의 의의와 전망을 검토해보았다. 그 결과 다음과 같은 결론을 내리고자 한다.

한국에서의 '논픽션 글쓰기'가 본격적으로 활성화된 시점은 『신동아』의 '논픽션 공모'이다. 쿠데타로 집권한 박정희 정권에 의해 한국은 '언론의 부재'시대를 겪어야 했다. 좌절된 좌파는 60년대부터 문학의 영역에서 '참여론과 순수론'의 논쟁을 통해 문학의 현실참여를 주장하였다. 70~80년대에는 산업화의 폐단, 소외된 사람들에 주목한 민중문학론이 등장하였다. 이 가운데 노동자가 수기의 창작주체로 부상하면서 노동문학이 일어나게 되었다.

70년대에 들어 『신동아』에 게재된 '논픽션 작품'들 중에서 산업화 사회의 어두운 면을 폭로하는 것, 그리고 노동자의 일상을 그려내는 것들은 절대적 지위를 차지하고 있었다. 노동자의 각성과 투쟁을 다룬 <버스안내양 근무일기>의 경우는 70년대 후반 활성화된 노동자 수기와 닮아있다. 산업화 과정 속에서 구조적 모순의 심화와 민중의식의 성장에 따라 노동자들은 수기, 일기 등 '논픽션 글쓰기'의 형식으로 자기의 노동현장과 삶을 표출하였다. 민중이 지식인의 '민중문학'의 객체가 아니라 주체가 된다는 것은 큰 의미를 가진다. 이는 당시 민중운동과 노조운동의 발전과 상호보완적 역할을 하였다. 80년대 말에는 '운동성'이 뚜렷한 '노동자 수기'를 초월하여 <노동의 새벽>, <새벽출정>과 같이 노동자가

창작주체가 된 문학이 등장하였으나 90년대에 들어 투쟁의 퇴조와 더불어 호소력이 힘을 잃게 되었다.

2010년 '비허구란' 신설, '비허구 글쓰기계획', '인민문학상'의 '논픽션' 부문 등 일련의 실천들을 통해 『인민문학』은 '논픽션 글쓰기'의 제창에 나섰다. 이를 계기로 중국에서 '논픽션 글쓰기'가 전례 없는 양적, 질적 확산을 이루었고 광범위한 토론이 전개되었다. 언론계와 학술계에서 전개된 논의는 주로 '논픽션이 무엇인가'와 '논픽션과 보고문학의 관계'를 둘러싼 것들이라 할 수 있다. 많은 평론가들은 '논픽션'이 기존의 보고문학과 다르다는 점을 역설하였지만 '픽션이 아닌' 성격을 떠는 둘의 친연성은 부인할 수 없다. 즉 신세기의 '논픽션 글쓰기'는 30년대부터 시작한 보고문학의 전통을 이어받고 있지만 80년대 이래 정치적 이데올로기, 혹은 속물화된 '보고문학'의 한계성을 극복하기 위한 나타난 시안이라고 볼 수 있다.

『인민문학』의 '비허구 글쓰기계획'을 바탕으로 '논픽션 작품군'이 형성되었다. 량홍, 아라이를 비롯한 논픽션 작가들은 『인민문학』이 요구하는 '행동'과 '현전' 두 가지 원칙에 따라 '저층 민중의 생활현장', '변경시대', '알려지지 않은 역사 현장'에 가서 훌륭한 작품을 펴냈다. 이 3 가지 유형은 모두 '중심지'와 동 떨어지는 현장과 소외된 민중에 관심을 기울이는 것이다. 특히 <량창>, <사전: 남방공업생활> 등과 같은 농촌을 떠나 도시로 물려온 노동자들의 삶, 농촌의 현황을 그린 '논픽션 작품'들은 '저층서사'의 연장으로 볼 수 있다.

앞에서 신세기 중국의 '논픽션 글쓰기'양상과 1960~80년대 한국의 양상을 살펴보았다. 글쓰기의 형식에서 보면 '창조적 논픽션 글쓰기'란 내러티브를 가지고 있다는 공통점을 확인할 수 있었다. '창조적 논픽션 글쓰기'란 '문학적 글쓰기'와 '저널리즘 글쓰기'의 밀접한 결합에 다름 아니다. 이는 주로 '개인적 경험서사', '혼종성' 이라는 두 가지의 특징으로 해석된다. 즉 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'는 필자가 개인의 경험을 텔링하는 과정이며 사건을 묘사하는 '이야기성'과 사실성을 확보하는 '혼종성'을 겸비하고 있는 것이다. '창조'와 '논픽션'이라는 두 개의 모

순적인 특성을 결부하는 이런 글쓰기 방식은 실제로 소설인지 현지조사인지 장르적 규명에 있어 어려움이 있다. 그럼에도 불구하고 논픽션 작품은 장르의 경계에서 벗어나 새로운 문학의 가능성을 제시한다.

한중 양국 '논픽션 글쓰기'를 고찰하면서 창작주체의 차이점을 발견할 수 있었다. 중국의 경우에는 시장경제의 도입과 아카데미체제의 확장에 따라 지식인들의 비판적 정신이 사라지고 속물화된 위기에 직면하여 이들이 공론장에서 물러나게 되는 흐름이 있었다. 이에 대응하여 '인문정신'의 대토론, 자유주의와 신좌파 등 일련의 토론을 통하여 '공공성(公共性)'을 되찾기 시작하였다. 이때 도시와 농촌의 차이, 노동자문제가 부상되어 지식인들이 소외된 이들에 주목하면서 '저층서사'가 형성되었다. 이런 의미에서 노동자와 노총의 현장에 직접 들어가 소외된 이들과 가까이 하는 창작태도를 요구하는 『인민문학』의 '논픽션 공모'는 '공공 지식인'이 민중을 대변하고 현실을 비판하는 기능을 수행하는 것의 일환으로 볼 수 있다.

한국의 『신동아』를 비롯한 '논픽션 글쓰기'는 주로 기층 민중에 의해 작동된다. 『신동아』 등 동인지의 추동으로 민중에 의한 '논픽션 글쓰기'가 보급되었고, 한편으로는 민중지향적 지식인의 문학작품들이 민중의 삶과 융합될 수 없는 괴리를 갖고 있어 기층 민중이 문학 생산의 주체가 되었다. 또한 70년대~80년대 한국사회에서 부상한 노동조합운동으로 노동자의 역량이 커지면서 노동자 스스로가 글쓰기의 주체가 되어 실천적 과정에서 적극적 역할을 하게 되었다. 하여 노동자 수기를 비롯한 노동자 문학과 노조운동은 상호보완적이라 할 수 있다.

마지막으로 '논픽션'의 현실적 의미와 전망이다. '논픽션 글쓰기'는 문학의 사회적, 교양적 기능, 그리고 언론의 현실폭로 기능을 떠맡으며 활성화되고 있다. '논픽션 글쓰기'의 융성은 이것이 소설인지 기실문학인지 명확히 규정하기 힘들다는 장르적 혼선을 가져오는 동시에 전통적 문학의 경계에 벗어나 문학의 새로운 가능성을 예시하고 있다. 한중 양국의 '논픽션 글쓰기'의 생산과 수용 상황을 보면 민중은 '논픽션 글쓰기'를 통해 문학생산의 주체가 되어 문화질서의 재편과 발언권의 획득이라

는 가능성을 보여준다.

이외에도 한국에서는 현장성과 사실성에 충실한 민중글쓰기와 지식인의 객관적 시각과 문학적 기법을 활용한 '집단창작'을 시도하였다. 이는 리얼리즘적인 '논픽션 글쓰기'의 효과를 극대화하는 방법이기도 하다. 그러나 이러한 시도가 내포하고 있는 집단 이데올로기는 간과해서는 안 되는 문제다. 따라서 한중 양국의 논픽션 문학은 지식인과 민중의 관계를 어떻게 설정하느냐에 따라 서로 다른 면모를 드러낸다. 앞으로 논픽션이란 개념이 보다 적합한 명칭으로 대체될 수 있을지는 모르지만 '논픽션 글쓰기'가 가진 현실비판, 소외된 민중에 대한 관심과 같은 사회적 기능은 계속될 것이다.

참고문헌

1. 기본자료

- 박순동, 「모멸의 시대」, 『신동아』, 1965. 9.
계훈제, 「식민지야화」, 『씨 알의 소리』, 1973.
정태정, 「기름밥」, 『신동아』, 1976.9.
정옥진, 「지암리」, 『신동아』, 1971.9.
이가형, 「버마전선패전기」, 『신동아』, 1964.11.
한설야, 「사실주의 비판」, 『동아일보』, 1931.7.4.
『동아일보』, 1964.08.01, 1965.12.28
『경향신문』, 1970.06.17.
「제49회 2000만 원 고료 신동아 논픽션 공모」, 『신동아』, 2013.2.
「북간기념-30만원고료 논·확손모집」, 『신동아』, 1964.9.

- 梁鴻, 《梁庄》, 《人民文學》 2010.9.
慕容雪村, 《中國, 少了一味藥》, 《人民文學》, 2010.10.
蕭相風, 《詞典: 南方工業生活》, 《人民文學》, 2010.10.
阿來, 《瞻對》, 《人民文學》, 2013.8.

2. 한국논저

- 김도연, 「장르 확산을 위하여」, 『민중문학론』 (성민엽 편저), 1984.
김성환, 「〈어둠의 자식들〉과 1970년대 하층민 글쓰기의 양상」, 『한국
현대문학연구』 34, 한국현대문학회, 2011.
김성환, 「1970년대 논픽션과 소설의 관계 양상 연구-〈신동아〉 논픽션
공모를 중심으로」, 『상허학보』 22, 상허학회, 2011.

- 김윤식, 『일제말기 한국인 학병세대의 체험적 글쓰기론』, 서울대학교 출판부, 2007.
- 김정환·이인성, 「대담: 80년대 문학운동의 맥락」, (문예중앙, 1984년 가을호), 『민중문학론』 (성민엽 편저), 문학과지성사, 1984.
- 김주연, 「새 시대 문학의 성립」, 『아세아』, 아세아사, 1969.2.
- 김 준, 「1970년대 여성 노동자의 일상생활과 의식: 이른바 '모범 근로자'를 중심으로」, 『역사연구 제10호』, 역사학연구소, 2002,
- 류기룡, 「기록문학의 작품적 한계설정 - 년 픽션 문학연구 I」, 『어문학』, 1973.
- 민병덕, 「논픽션과 한국독자의 의식」, 『출판학연구』, 한국출판학회, 1970.
- 백진기, 「노동문학, 그 실천적 가능성을 향하여」, 『민중, 노동 그리고 문학』, 지양사, 1985.
- 신경림, 「문학과 민중」 (창작과비평, 1973봄호), 『민중문학론』, 문학과지성사, 1984.
- 신병현, 「70년대 지배적인 담론구성체들과 노동자들의 글쓰기」, 『산업노동연구』 제12권 제1호, 한국산업노동학회, 2006.
- 염무웅, 「식민지 문학관의 극복문제-민족문학관의 시론적 모색」, 『창작과비평』, 1978겨울.
- 임현영, 「노동문학의 새방향」, 『민중, 민중 그리고 문학』, 지양사, 1985.
- 이봉범, 「잡지미디어, 불온, 대중교양-1960년대 복간<신동아>론」, 『한국근대문학연구』, 2013.
- 장성규, 「1980년대 논픽션양식과 소설개념의 재편과정연구」, 민족문학사연구 제54호, 2014.
- 장성규, 「한국현대르포문학사서술을 위한 시론」, 국제어문 제65집, 2015.
- 정 인, 『노동조합운동론』, 거름신서 12, 1985.
- 천정환, 「서발턴은 쓸 수 있는가」, 『민족문학사연구 47권』, 민족문학사연구소, 2011.
- 현준만, 「노동문학의 현재적 의미」, 『민중, 노동, 그리고 문학』, 지양사, 1985.
- 홍석식, 「서발턴에 대한 진실한 기록, 1970년대 르포」, 『한국문예비평연구』, 한국현대문예비평학회, 2013.

홍희담, 「깃발」, 『창작과 비평』, 1988봄.

3. 해외 논저

1) 논문

- 蔣 藍, 《非虚构寫作与踪迹史》, 作家, 2013.
- 李敬澤·陳竟, 《文學的求真与行動》, 文學報, 2010.12.13.
- 李云雷等, 《〈梁庄〉討論會紀要》, 南方文壇, 2011.
- 李云雷, 《我們能否理解這個世界?—非虚构与文學的可能性》, 当代文壇, 2011(3).
- 劉繼明, 《我們怎樣叙述底層?》, 天涯, 2005.5.
- 劉志權, 《平民化語境下的中國当代文學》, 光明日報, 2015.
- 南平·王暉, 《1977—1986中國非虚构文學描述》, 文學評論, 1987.
- 王 暉, 《“非虚构”的內涵和意義》, 杉鄉文學, 2011.6.
- 王雷雷, 《非虚构寫作的社會學意義——以〈人民文學〉爲樣本》, 小說評論, 2015.6.
- 吳 炫, 《作爲審美現象的非虚构文學》, 文藝爭鳴, 1991.4.
- 吳亞順, 《中國報告文學30年:從黃金年代到文學的邊緣》, 新京報, 2014.08.23.
- 夏 瑜, 《非修辭的生活, 非虚构地寫作》, 当代作家論壇, 2010.2.
- 張文東, 《“非虚构”寫作新的文學可能性?—從《人民文學》的“非虚构”說起》, 文藝爭鳴, 2011.
- 周聞道, 《在場寫作与精神自由》, 《在場散文書系》總序, 新疆美術攝影出版社, 2011.

2) 외국 논저 번역서

- 가라티니 고진 지음, 조영일 역, 『근대문학의 종언』, 도서출판 b, 2006.
- 뤼시앙 골드만, 박영신외 옮김, 『문학사회학 방법론』, 현상과 인식, 1980.
- 벤야민 지음, 반성완 역, 『발터·벤야민의 문예이론』, 이데아총서9, 민음사, 2007.
- 테리 이글턴, 이경덕 역, 『문학비평: 반영이론과 생산이론』, 까치, 1986.
- 許紀霖외, 『계몽의 자아와해 (啓蒙的自我瓦解)』, 전남대학교출판부, 2007.
- 約翰·霍洛韋爾著, 仲大軍譯, 《非虚构小說的寫作》, 春風文藝出版社, 1988.

中文提要

本文以《新東亞》與《人民文學》的非虛構公募為中心比較探討了韓中兩國的非虛構寫作。1960-70年代韓國的《新東亞》與新世紀中國的《人民文學》實施的非虛構公募在本國的文學及文學史上占據重要地位。因此本文立足于比較文學的對比研究方法，深入考察了《新東亞》與《人民文學》雜誌媒体的非虛構公募為中心的非虛構寫作現象發端、發轉過程以及文學史地位和影響，通過諸多異同點探究韓中兩國非虛構文學發展的普遍性和獨特性。

第二章和第三章分別考察了《新東亞》的非虛構公募和《人民文學》的一系列推動非虛構發展策略。以兩個媒体雜誌為契機非虛構創作熱潮出現，一方面可以說是與當時‘言論不在’或‘文學不振’等社會文化環境密切相關，另一方面可以追溯到韓中兩國上世紀30年代的左翼文學‘文藝大眾化’傳統。不過不同之處在於韓國70年代以勞動者為中心的非虛構寫作是對30年代普羅文學的傳承，而新世紀中國的非虛構文學是在對以往報告文學的否定中發展而來。但是從作品主題和寫作形式來說，非虛構與報告文學都是遵循‘非虛構’的本質，只不過非虛構寫作概念更加貼近民衆，寫作方式更加豐富多樣。

第四章主要是從文体、創作主體和現實意義及展望三個方面對韓中兩國的非虛構進行比較分析。從《新東亞》和《人民文學》的非虛構作品中可以得出‘個人經驗敘事’和‘混雜型’兩個所謂‘創造性非虛構寫作’的特點。一方面是以個人經驗為基礎的‘故事性’敘述，另一方面要為了確保真實性結合社會學人類學等各種寫作方式的‘混雜型’。從寫作方式來看擁有創造性的非虛構是完善以往文体分類局限的更廣泛更實用概念。

另外以《新東亞》與《人民文學》為中心的韓中非虛構寫作主體大致可以分為民衆和知識分子兩種分類。中國的非虛構是源于上世紀90年代開始通過人文精神大討論，新左派和自由主義論爭等開始中國知識分子重拾‘公共性’，向‘公共知識分子’轉變的體現。也就是說非虛構是處於知識分子關注域

鄉差異、勞動者問題的‘底層敘事’的延長線上。底層敘事是寫作內容，而更能真實反映民衆，民衆自己發話的非虛構文學是最貼切的寫作形式。與此不同的是韓國《新東亞》還有1970年代興起的勞動者手記等文學形式都是由非專業作家，而是勞動者自身講述勞動現場和自己經歷的作品。這與產業化進程畸形的經濟發展和朴正熙政權的控制言論政策密切相關。勞動組織的壯大和勞動者意識覺醒的作用下，以勞動者為代表的非虛構作品大量出現，反過來又進一步推動了勞動工會運動和民衆運動的擴展。

對於非虛構的提倡也不是意味着詩和小說時代的終結。韓中兩國非虛構寫作熱潮產生的社會文化各異，但是都是處在變動的轉型期，非虛構除了傳遞信息之外，更重要的在於完善了言論或者文學的社會職責，還有擺脫精英文學關注底層民衆的重要意義。不過如何克服知識分子的‘不及物’和民衆寫作的文法和視野局限性成為非虛構寫作必須要解決的課題。在這里80年代后期韓國盛行的知識分子和勞動者‘集團創作’似乎為完美解決不同階層寫作的局限性，但是集体的意識形態也是無法忽視的一部分。韓中兩國的非虛構文學將會隨着知識分子和民衆的關係不同呈現不同特点。未來几年也許非虛構會被更新名稱所取代，但是非虛構寫作所具備的現實批判、關注民衆等社會責任職能將會繼續傳承下去。

關鍵詞：新東亞，人民文學，非虛構寫作，勞動者手記，民衆運動，
底層敘事，報告文學

學 号：2014-25113